JMÉRO 1105 1er Septembre 1955

# MERCVRE DE FRANCE





*MERCVRIALE*



*Ce numéro contient le Bulletin de l'Alliance Française*

# LE

# MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

| | France et Union Française | Étranger |
|---|---|---|
| Un an | 1.800 fr. | 2.300 fr. |
| 6 mois | 950 fr. | 1.200 fr. |

LE NUMÉRO : 180 fr.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

## *Comptes rendus*

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

## *Exemplaires rognés*

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

## *Changements d'adresse*

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

## *Correspondants du* « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28 Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam, Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 29 francs suisses, 6 mois : 15 francs suisses, le nº : 2,25 francs suisses).

Septembre 1955.

# BULLETIN
# DE
# L'ALLIANCE FRANÇAISE

SOMMAIRE



## *LES BIENFAITEURS DE L'ALLIANCE FRANÇAISE*

En 1954, les bienfaiteurs de l'Alliance Française ont apporté leur aide à l'effort accompli par notre Association pour faire connaître dans le monde la langue et la civilisation françaises.

Certains, comprenant que le développement considérable de notre Association exigeait un soutien plus efficace, ont généreusement accru l'importance de leurs dons. Nous les en remercions. Nous sommes heureux aussi d'accueillir les nouveaux bienfaiteurs qui, en 1954, ont répondu à notre appel. Une prospection nouvelle a été entreprise à leur intention. Des amis de notre Association ont tenté d'atteindre ceux qui ne connaissaient pas encore l'existence de l'Alliance Française ou ne savaient pas combien ses efforts méritent d'être soutenus.

Nous reproduisons ici à l'intention de tous nos amis de l'Etranger la liste de ces bienfaiteurs avec leurs noms, leurs adresses et la nature de leurs activités professionnelles. Nous

avons établi quatre catégories qui donnent une indication sur l'importance de l'aide qui nous est accordée.

*Dons supérieurs à* 100.000 *francs.*

**M. CLAVERIE,** Rio de Janeiro.

**COMPAGNIE MARITIME DES CHARGEURS REUNIS,** 3, boulevard Malesherbes, Paris.

**COMPAGNIE GENERALE TRANSATLANTIQUE,** 6, rue Auber, Paris.

**SOCIETE GENERALE DES TRANSPORTS MARITIMES A VAPEUR** (Lignes desservies au départ de Marseille : l'Amérique du Sud, l'Algérie et les Antilles françaises), 5, rue de Surène, Paris, et 70, rue de la République, Marseille.

**DEPARTEMENT ETRANGER DE LA LIBRAIRIE HACHETTE** (Littérature générale, livres de vulgarisation, livres de prix, livres d'enfants, collections), 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

**BANQUE DE FRANCE,** 39, rue Croix-des-Petits-Champs, Paris.

**LIBRAIRIE LAROUSSE** (Dictionnaires, livres classiques, matériel pédagogique, ouvrages d'intérêt général), 13 à 21, rue du Montparnasse, Paris.

**SOCIETE DES USINES CHIMIQUES RHONE-POULENC,** 28, cours Albert-I^er, Paris.

*Dons de* 50.000 *à* 100.000 *francs.*

COMPAGNIE GENERALE AIR-FRANCE, 2, rue Marbeuf, Paris.

EDITIONS FERNAND NATHAN (Livres classiques, revues pédagogiques, collections de volumes pour la jeunesse, art), 9, rue Méchain, Paris.

LIBRAIRIE ERNEST FLAMMARION, 26, rue Racine, Paris.

PARIS STUDIOS CINEMA, 50, quai du Point-du-Jour, Billancourt.

PUBLICITE JEAN MINEUR, 79, avenue des Champs-Elysées, Paris.

SOCIETE D'ETUDES POUR L'EXPLOITATION DE CHANTIERS DE CONSTRUCTIONS NAVALES, 19, rue Louis-Le-Grand, Paris.

SOCIETE ANONYME GERVAIS, 11, rue de Prony, Paris.

SOCIETE MASSON ET CIE, 120, bd Saint-Germain, Paris.

SOCIETE DES RAFFINERIES ET SUCRERIES SAY, 18, rue Vaneau, Paris.

UNION DES CHAMBRES SYNDICALES DE L'INDUSTRIE DU PETROLE, 16, avenue Kléber, Paris.

*Dons de* 20.000 *à* 50.000 *francs.*

CRÉDIT FONCIER DE FRANCE, 19, rue des Capucines, Paris.

L'AIR LIQUIDE, 75, quai d'Orsay, Paris.

BANQUE DE L'INDOCHINE, 96, boulevard Haussmann, Paris.

SOCIÉTÉ PÉCHINEY, 23, rue Balzac, Paris (Cie des produits chimiques et électro-métallurgiques).

AGENCE HAVAS, 62, rue de Richelieu, Paris.

BANQUE LAZARD FRÈRES ET Cie, 5, rue Pillet-Will, Paris.

BANQUE NATIONALE POUR LE COMMERCE ET L'INDUSTRIE, 16, boulevard des Italiens, Paris.

BANQUE DE PARIS ET DES PAYS-BAS, 3, rue d'Antin, Paris.

CHANTIERS ET ATELIERS DE SAINT-NAZAIRE PENHOET, 7, rue Auber, Paris.

COMPAGNIE NAVALE DES PÉTROLES, 162, faubourg Saint-Honoré, Paris.

CRÉDIT COMMERCIAL DE FRANCE, 103, avenue des Champs-Elysées, Paris.

CRÉDIT LYONNAIS, 19, boulevard des Italiens, Paris.

ÉTABLISSEMENTS PERNOD, 31, rue de Bassano, Paris.

ÉDITIONS ALBIN MICHEL, 22, rue Huyghens, Paris.

SOCIÉTÉ ASTRA-NOUVELLES HUILERIES CALVÉ-DELFT, 8, avenue Delcassé, Paris.

SOCIÉTÉ ANONYME DES AUTOMOBILES PEUGEOT, 29, rue de Berri, Paris.

SOCIÉTÉ DELORME ET Cie, 20, avenue de l'Opéra, Paris.

TOURING-CLUB DE FRANCE, 65, avenue de la Grande-Armée, Paris.

L'UNION-VIE (Cie d'Assurances), 9, place Vendôme, Paris.

BANQUE L. DUPONT ET CIE, 26, avenue Franklin-Roosevelt, Paris.

CHAMBRE DE COMMERCE DE PARIS, 27, avenue de Friedland, Paris.

COMPAGNIE ALGÉRIENNE DE CRÉDIT ET DE BANQUE, 50, rue d'Anjou, Paris.

LABORATOIRES BOUILLET, 7, square Thiers, Paris.

SOCIÉTÉ ALSACIENNE DE CONSTRUCTIONS MÉCANIQUES, 32, rue de Lisbonne, Paris.

SOCIÉTÉ D'ALUMINIUM FRANÇAIS, 23 *bis*, rue Balzac, Paris.

SOCIÉTÉ DES CHAUX ET CIMENTS DE LAFARGE ET DU TEIL, 32, avenue de New-York, Paris.

SOCIÉTÉ GÉNÉRALE DES HUILES DE PÉTROLE, B. P., 19, rue de la Bienfaisance, Paris.

SOCIÉTÉ NOUVELLE PATHÉ-CINÉMA, 33, avenue des Champs-Elysées, Paris.

*Dons inférieurs à 20.000 francs.*

*Banque Française du Commerce Extérieur,* 21, boulevard Haussmann, Paris.

*Entreprise Campenon Bernard,* 5, rue Beaujon, Paris.

*Librairie Armand Colin,* 103, boulevard Saint-Michel, Paris.

*Syndicat Professionnel des Entrepreneurs de Travaux Publics de France et d'Outre-Mer,* 3, rue de Berri, Paris.

*L'Union Européenne Industrielle et Financière,* 6, rue Gaillon, Paris.

*L'Abeille* (Cie d'Assurances), 57, rue Taitbout, Paris.

*Banque Jordaan,* 3, rue Saint-Georges, Paris.

*Banque Morgan et Cie,* 14, place Vendôme, Paris.

*Parfums Chanel,* 35, avenue de Neuilly, Paris.

*Compagnie d'Assurances Générales,* 87, rue de Richelieu, Paris.

*Compagnie Générale d'Electricité,* 54, rue la Boétie, Paris.

*Compagnie Générale Industrielle pour la France et l'Etranger,* 24, rue des Capucines, Paris.

*Compagnie Industrielle Maritime,* 36, rue de Liège, Paris.

*Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens,* 40, rue de l'Arcade, Paris.

*Crédit National,* 45, rue Saint-Dominique, Paris.

*Dunod,* Editeur, 92, rue Bonaparte, Paris.

*Etablissements Poliet et Chausson,* 125, quai de Valmy, Paris.

*Etablissements Vilmorin Andrieux,* 4, quai de la Mégisserie, Paris.

*Forges et Ateliers de Constructions électriques de Jeumont,* 5, place Rio-de-Janeiro, Paris.

*Hutchinson* (Cie Nationale de caoutchouc), 2, rue Balzac, Paris.

*Laboratoires du Docteur-Debat,* 60, rue Monceau, Paris.

*Laboratoires Sauba,* 260, rue de Rosny, Montreuil-sur-Seine.

*Librairie Arthème Fayard,* 18, rue du Saint-Gothard, Paris.

*Papeteries de France,* 20, rue de Berri, Paris.

*Paris-France*, 137, boulevard Voltaire, Paris.
*Phosphates et Chemins de Fer de Gafsa*, 60, rue de la Victoire, Paris.
*Société Commerciale d'Affrètements et de Commission*, 2, rue Lord-Byron, Paris.
*Société Jif et Watermann*, 6, rue de Monsigny, Paris.
*Société Sudener*, 52, rue de Lisbonne, Paris.
*Sous-Comptoir des Entrepreneurs*, 6, rue Volney, Paris.
*Standard Française des Pétroles, Esso Standard*, 82, avenue des Champs-Elysées, Paris.
*Union Française de Banques*, 23, avenue Kléber, Paris.
*Usines Chimiques des Laboratoires Français (Uclaf)*, 89, rue du Cherche-Midi, Paris.
*Société des Chocolats Suchard*, 10, rue Mercœur, Paris.
*Banque Varin, Bernier et Cie*, 102, bd Haussmann, Paris.
*Caisse Centrale de Réescompte*, 20, place Vendôme, Paris.
*Compagnie des Lampes*, 29, rue de Lisbonne, Paris.
*Compagnie Le Borgne Charles*, 97, avenue des Champs-Elysées, Paris.
*Comptoir National d'Escompte de Paris*, 14, rue Bergère, Paris.
*Crédit Algérien*, 5, rue Louis-Le-Grand, Paris.
*Crédit Foncier d'Algérie et de Tunisie*, 43, rue Cambon, Paris.
*Editions Gautier Languereau*, 18, rue Jacob, Paris.
*Etablissements Kuhlmann*, 11, rue de la Baume, Paris.
*Laboratoires Bruneau et Cie*, 17, rue de Berri, Paris.
*La Minerve, La Paternelle* (Cie d'Assurances), 37, rue de Vivienne, 21, rue de Châteaudun, Paris.
*Société Bozel et Malétra* (Société industrielle de Produits chimiques), 38, rue de Lisbonne, Paris.
*Société Anonyme Desmarquest et Cie* (Céramiques et porcelaines), 89, avenue de Monceau, Paris.
*Société Anonyme des Pneumatiques Dunlop*, 64, rue de Lisbonne, Paris.
*Société Publi-Cinéma*, 116, avenue des Champs-Elysées, Paris.
*Société Industrielle et Financière des Tubes*, 6, rue Daru, Paris.
*L'Industrie Biologique Française*, 51, rue Jules-Auffret, Paris.
*Compagnie Minière du M'zaita*, 13, rue Notre-Dame-des-Victoires, Paris.

*Crédit Mobilier Industriel* (S.O.V.A.C.), 18, avenue Matignon, Paris.

*Crédit du Nord*, 8, rue Roisin, Lille, Nord.

*Laboratoire Beytout*, 12, boulevard Saint-Martin, Paris.

*Compagnie des Entrepôts et Magasins Généraux de Paris*, 62, rue du Louvre, Paris.

*Laboratoire Nativelle*, 27, rue de la Procession, Paris,

*Société des Grands Travaux en Béton Armé* (Tricon), 25, rue de Courcelles, Paris.

*Société Internationale de Régie Co-Intéressée des Tabacs au Maroc*, 280, boulevard Saint-Germain, Paris.

*Compagnie Olivier* (Import-Export), 25, rue d'Astorg, Paris.

*Laboratoires Biocodex*, 70, rue d'Assas, Paris.

*Laboratoires Robert et Carrière*, 1, avenue de Villars, Paris.

---

# L'ALLIANCE FRANÇAISE DANS LE MONDE

## ARGENTINE

### Villa Ballester

L'Alliance Française de Villa Ballester vient d'inaugurer solennellement son nouveau local situé dans un grand immeuble entouré d'un beau jardin. Le Comité et Mme Chanson de Ray, Directrice des Cours de l'Alliance Française de Villa Ballester, avaient placé cette inauguration sous la présidence d'honneur de M. Georges Duhamel de l'Académie Française, Premier Président Honoraire de l'Alliance Française, en souvenir de la visite qu'il fit à cette Alliance en 1947.

## CEYLAN

### Colombo

L'Alliance Française de Colombo vient de s'installer dans une très grande villa, admirablement située au centre du quartier résidentiel de la ville, avec deux jardins, deux grandes vérandahs, de belles pièces. Sir John Kotelawala, Premier Ministre de Ceylan, Président d'Honneur de l'Alliance Française de Ceylan, vint lui-même le 7 juin inaugurer solennellement le nouveau local et prononça à cette occasion un discours en français. Cette inauguration officielle fut marquée par une exposition de reproductions d'œuvres de peintres français modernes, de Corot à Picasso.

## CURAÇAO

### Willemstad

Sous l'impulsion de M. Maduro, Agent Consulaire de France,

un Comité d'Alliance Française vient d'être constitué à Willemstad; il compte déjà plus de 50 adhérents qui ont élu Président M. Maduro.

### KENYA

#### Nairobi

L'Alliance Française de Nairobi, que préside avec tant de dynamisme M. Jean-Pierre Pichot, vient d'organiser une exposition du Livre Français qui fut ouverte solennellement par M. Héron de Villefosse, Conservateur des Musées de Paris, en tournée de conférences officielle pour l'Alliance Française, et en présence de Lady Crawford, femme du Gouverneur du Kenya. Les livres avaient été prêtés par le Comité Permanent des Expositions du Livre et des Arts Graphiques Français. La presse se fit l'écho de ces manifestations.

### PANAMA

#### Panama

L'Alliance Française de Panama a poursuivi en 1954-55 ses activités sous la présidence du Dr Ricardo Alfaro. Les cours ont repris le 10 mai avec 87 élèves répartis en trois cours.

### SALVADOR

#### San Salvador

Au 1er mai, 120 élèves étaient inscrits aux cours de français et de littérature à l'Alliance Franco-Salvadorienne (Alliance Française de San Salvador) ; en outre, 70 élèves environ suivent les cours de français donnés par l'Alliance Française à l'Ecole Normale Supérieure de San Salvador; enfin, une quinzaine d'élèves fréquentent régulièrement la petite école maternelle que l'Alliance Française a organisée dans ses locaux mêmes.

La salle de projections cinématographiques de l'Alliance Française fut inaugurée avec la projection du film « La Vie en Rose » ; plus de 80 membres de l'Alliance assistèrent à cette séance.

## DISTINCTIONS ET PROMOTIONS

Nous avons le plaisir de relever les noms de membres et d'amis de l'Alliance Française dans les récentes promotions dans l'Ordre de la Légion d'Honneur :

*Au grade de Grand-Croix :* M. Jean **Marie**, Président Directeur Général de la Compagnie Générale Transatlantique.

*Au grade de Commandeur :* M. André **Siegfried**, de l'Académie Française, que nos Alliances des Pays-Bas eurent l'occasion d'entendre.

*Au grade d'Officier :* M. François **Mitterrand**, ancien Ministre, Membre du Conseil d'Administration de l'Alliance Française, et

M. le Professeur Jean **Delay** qui parla en 1950 devant les Alliances d'Italie.

## *BIBLIOGRAPHIE*

**L'Essor**, organe du Cercle Littéraire (Alliance Française) de *Port-Louis* (Ile Maurice), publie un numéro spécial en hommage à Robert-Edward **Hart**, le grand poète mauricien mort l'an dernier. Il s'agit d'un véritable volume, bien présenté, avec de belles illustrations, et où les admirateurs de Robert-Edward Hart pourront retrouver quelques-uns de ses plus beaux textes. Le livre s'ouvre sur un adieu de Georges Duhamel.

Les *Editions Dunod* (92, rue Bonaparte, Paris, VIe) viennent de publier un manuel de « Textes Choisis » (explications françaises, lectures suivies et dirigées) par A. **Rougerie**, Professeur à l'Ecole Normale Nationale d'Apprentissage de Nantes. Les textes donnés sont vivants, intéressants et présentent toujours une certaine étendue.

## COMMUNIQUÉS

Nous rappelons que l'Alliance Française publie tous les mois, d'octobre à juin compris, un **Bulletin Pédagogique** destiné aux professeurs de français du monde entier. *Ce Bulletin est rédigé par les Professeurs de l'Ecole Pratique de l'Alliance Française de Paris.* Il est servi **gratuitement** à tous les professeurs, Français ou étrangers, dont les noms et adresses nous sont communiqués par les Comités d'Alliance.

●

Le Prix *Camille Engelmann* (30.000 francs belges) a été attribué à M. Guy **Van Zandijcke** pour son œuvre « Mort au Bouc ».

En 1955, le concours est réservé aux **poètes** de langue française (quelle que soit leur nationalité). Pour en connaître les conditions exactes, s'adresser à M. *Pierre Martin, 2, place Saint-Aubain, Namur.*

ABONNEMENTS

Les personnes désirant recevoir le **Bulletin de l'Alliance Française** doivent souscrire un abonnement au **Mercure de France** en spécifiant : **Tirage réservé à l'Alliance Française.**

*Conditions :* France et Union Française : 6 mois : 950 francs; 1 an : 1.800 francs. — Etranger : 6 mois : 1.200 francs; 1 an : 2.300 francs.

# Lettres à Édouard Delabarre

par CHARLES NICOLLE

*Il y aura bientôt vingt ans que Charles Nicolle nous a quittés. Nous a-t-il quittés vraiment? Je ne saurais l'affirmer : il est de ceux dont la pensée ne cesse de me hanter, de ceux que j'attends toujours, quand je vois s'ouvrir une porte. D'ailleurs ses portraits sont toujours sous mon regard. La médaille que l'on a frappée à son effigie repose non loin de moi, dans une vitrine. Ses ouvrages sont, par moi, souvent consultés et cités. J'ai lieu, chaque jour, de comprendre que ce grand savant était un grand homme, ce qui n'est pas la règle humaine, et qu'il a transformé notre philosophie biologique.*

*L'évolution suivie par la pensée de Charles Nicolle, pendant les deux dernières années de son existence, peut inspirer des réflexions à l'observateur de ce temps qui est le nôtre. Les hommes de mon âge ont été formés, dans les universités, dans les hôpitaux, dans les laboratoires, par des maîtres que les disciplines rationalistes avaient profondément marqués. Il semble que ceux qui sont morts au début du siècle n'aient pas été — je parle pour la plupart d'entre eux — visités par le doute. Ils sont morts avec l'amère et froide certitude qu'ils retournaient dans le néant, que la raison était le seul instrument et la seule espérance de l'homme, qu'il convenait d'élargir,*

*avec patience et résignation, le domaine, d'ailleurs magnifique, dont la raison leur avait ouvert les avenues.*

*Les hommes de la génération suivante — et Nicolle est de ceux-là — semblent tous avoir été tourmentés et même saisis de doute, en ce qui concerne les pouvoirs de la raison. Je parle, on m'entend bien, des biologistes; je connais trop mal, trop peu, les tourments propres aux autres disciplines. J'ai donc vu certains hommes, qui avaient consacré leur existence à étudier les êtres vivants, éprouver une angoisse grandissante et avouer que la raison ne leur permettait pas d'expliquer clairement tout ce qu'ils observaient, du moins dans les conditions présentes de la science. Lucien Cuénot, que Charles Nicolle cite, à mon avis, de manière trop furtive, dans les lettres réunies ici, a publié, une dizaine d'années avant sa mort, c'est-à-dire après la mort de Nicolle, un ouvrage remarquable, intitulé* Invention et finalité en Biologie, *et dans lequel il avoue que l'évolutionnisme classique ne permet pas d'expliquer un certain nombre de dispositifs anatomiques décrits chez les animaux. On a dit que Lucien Cuénot s'était finalement converti. Rien ne permet de l'affirmer; mais il est sûr que le savant et sage observateur a reconnu que la téléologie seule pouvait répondre à la patiente inquisition du chercheur, en certains cas.*

*Louis Lapicque, lui-même, ce savant que j'ai longtemps considéré comme irréductible, a, dans nos derniers entretiens, et dans ses suprêmes communications, marqué, par certains mots tout au moins, qu'il cherchait des solutions au-delà d'un strict mécanicisme.*

*Pour Charles Nicolle, il n'y a pas lieu de parler d'une conversion, mais d'un retour. On le comprendra fort bien en lisant les lettres recueillies ici. Les lettres sont belles et je me garderai de les commenter en quelque manière que ce soit. Je n'ai pas eu la chance d'aller à Tunis pendant les derniers mois de cette vie exemplaire; mais je connaissais bien l'homme, je connaissais, particulièrement, tout ce qui touche à la rencontre du savant et du R. P. Le Portois. Je prie le lecteur de ne pas attribuer à la vieillesse, à la fatigue, à la maladie, ce qui est*

*le terme logique d'une lente évolution à laquelle peuvent penser tous ceux qui, comme moi, trébuchent encore dans leurs ténèbres familières* (1).

GEORGES DUHAMEL.

[Dédicace du livre « La Nature »]

Mon cher et bon Edouard, le meilleur et le plus fidèle des amis, ce livre n'est point écrit pour ébranler des croyances. Il témoigne, vis-à-vis d'elles, du respect filial de celui qui a été élevé dans leur paix. Je serais désolé qu'il te donnât des inquiétudes. Mais je te sais ferme et opiniâtre dans ta foi.

Abandonné de la mienne comme tant d'autres, je l'ai écrit pour ces autres et, sans doute aussi, quelque peu pour moi. Devant le vide du ciel et de l'âme, je me suis tourné vers la nature et je lui ai demandé sa morale ou plutôt l'enseignement duquel l'incroyant pouvait tirer une morale.

La Nature n'est point une amie, elle ne vous est pas maternelle. Nous lui appartenons cependant. A ce titre, elle nous peut éclairer.

(1) Les lettres inédites de Charles Nicolle que je publie grâce à l'aimable obligeance de M. Georges Godart, Vice-Président de la Chambre de Commerce de Rouen, et des docteurs Pierre et Marcelle Nicolle, furent écrites à Edouard Delabarre, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Rouen. Elles font suite au livre « La Nature, conception et morale biologiques ». « La Nature » témoigne « du trouble porté, disait Nicolle, dans l'esprit d'un biologiste par l'incapacité d'expliquer une part notable des phénomènes de la vie par la raison ». La conclusion semblait être que « ce qui n'est pas explicable aujourd'hui sera expliqué demain, lorsque la science aura fait des progrès nouveaux ». Ces lettres révèlent le drame de son inquiétude, quand redoublaient les attaques de la maladie, devant le problème de la destinée humaine, de la vie et de la mort, de la Foi, où l'appelle le zèle de son ami, artiste, mystique, apôtre qui l'enveloppe de tendresse.

Des apologistes annoncèrent bruyamment, Nicolle disparu, sa « conversion » : des prédicateurs la donnèrent en exemple. Enthousiastes par charité, chicanent les théologiens, n'ont-ils pas abusé du mot? « Conversion » signifie : renonciation à une doctrine, à un idéal, adhésion de l'esprit aux enseignements de l'Eglise, aux dogmes qui deviennent source de vie intime; il est parfois difficile, ajoute-t-on, d'user de ce mot dans sa plénitude : les expressions « arrivée », « terme », du docteur Pierre Mauriac, heureux d'apprendre que « Nicolle s'est mêlé au troupeau » ne conviendraient-elles pas? Les lecteurs suivront ici le douloureux voyage du chercheur « incroyant et chrétien », se rattachant par besoin du cœur, et — il le confesse — par « humble sagesse », pour y trouver un « refuge », une « thérapeutique » de son angoisse, aux « croyances traditionnelles » des siens, homme de bonne volonté, sollicitant les prières, attendant la Grâce, la lumière de Dieu. Ces pages éclairent d'un jour nouveau l'étonnante figure de Charles Nicolle : elles ne semblent pas indignes de prendre place dans l'œuvre du savant au grand cœur.

Chanoine L. LETELLIER.

Les indications que j'ai tirées des mes entretiens avec elle m'ont conduit à des déductions morales qui ne sont pas très éloignées de la philosophie chrétienne, surtout de l'attitude des Jansénistes.

Je ne sais si le livre rassurera ceux qui ne sont point enveloppés, cuirassés par la foi. Je souhaite qu'il calme leur inquiétude. Il leur conseille de devenir meilleurs. Ce n'est pas une conclusion qui puisse te fâcher.

Si tu ne doutes pas de mes intentions, je sais qu'à ton avis je suis sauvé et c'est pour moi l'essentiel.

*Les Cottes, 14 octobre 1934.*



*Tunis, le 20 novembre 1934.*

Cher Edouard, cher ami lointain et si proche, je me tourne vers toi. Je suis triste, d'une tristesse physique que mon cerveau ne peut pas dominer. J'aurais besoin de pleurer, d'être consolé. C'est absurde et c'est pénible. Tu auras de la peine en me lisant. Dis-toi que, quand tu me liras, tout cela sera passé. Je te demande cet appui de pouvoir me confier à toi.

Je n'ai aucune raison de désespérer. On ne me ment pas. Il serait impossible de me mentir. Si rien d'imprévu ne survient d'ici une semaine, je serai convalescent. Je vais et je viens dans l'appartement. Je serais sorti en voiture aujourd'hui s'il avait fait beau. Le temps est sombre et il pleut de façon continue, une pluie rouennaise.

Alors quoi? me diras-tu. Pourquoi te tourmenter? Je ne sais pourquoi. Je n'ai que des raisons d'être tranquille. Cependant, ce mal est si mystérieux que toute sensation fâcheuse prend l'apparence d'un avertissement. Je n'ai pas peur. J'ai peur d'avoir peur...

Je sais aujourd'hui que la maladie contractée par moi au laboratoire en septembre n'était pas la fièvre boutonneuse, mais le typhus murin, donc une maladie infiniment plus grave. Le typhus murin, moins sévère que

le typhus ordinaire est cependant un typhus. J'ai dû à une vaccination incomplète de n'être pas plus malade au moment de la fièvre mais ce typhus a touché mon cœur et mes reins et c'est lui qui a été le point de départ de mon aventure...

Excuse cette lettre lamentable. Je ne suis pas fâché de te montrer cette face d'un personnage dont tu as une trop haute idée...

◆

*Carthage, le 27 novembre 1934.*

...Je suis surpris de ta surprise exprimée si affectueusement dans ta lettre. Il n'y a rien d'extraordinaire que je me sente à la fois incroyant et chrétien. Comment veux-tu que l'éducation que j'ai reçue et dans le milieu où je me suis formé je n'aie point été touché dans l'âme par la morale, l'idéal et la poésie chrétiennes. Je suis fils, comme toi, de Plutarque (mieux du De Viris) et de l'Evangile. L'Histoire Sainte, la Bible (Ancien Testament), le Catéchisme ne m'ont jamais touché. Le Nouveau Testament même m'a paru assez étrange jadis, oriental et juif. Mais il était impossible que la morale qui s'en dégage n'eût pas d'influence sur ma formation.

Je vais même plus loin, je suis catholique. Le protestantisme est trop rationnel, trop sec, trop peu humain pour moi. Si, ce que je ne crois pas, je retournais à la foi de mon enfance, bien affaiblie dès l'âge de douze ans, volatilisée ensuite, ce n'est pas à la halte spiritualiste que je m'arrêterais, j'irais au culte le plus sensible. Je te ferais donc une peine nouvelle, j'irais au Jansénisme, car il me serait impossible de ne pas croire à la prédestination. Si le mot janséniste t'effraye, disons que je serais augustinien.

Mais je suis bien loin de te rejoindre sur la route et tu as encore beaucoup à prier pour moi, si tant est que la prière puisse changer quelque chose dans mon destin.

Je crois que je vais me remettre à écrire des nouvelles

ou des contes. J'ai épuisé mon sac philosophique. L'imagination me reste. Elle permet de se forger des chimères et nulle de celles-ci n'est dangereuse. Elles aident à vivre. D'ailleurs ce que j'écris dans ce genre, comme bien des choses écrites par moi, ne verra point le jour. Ce sont des histoires que je me raconte pour passer le temps. Car tous, ici-bas, que faisons-nous d'autre que d'user nos jours?

◆

*Carthage, le 7 décembre 1934.*

...Tu m'as écrit, cher Edouard, une belle lettre digne de toi et de ton cœur chrétien et affectueux. Je voudrais que ma réponse ne me fasse pas trouver indigne de ta sollicitude. Ne considère pas l'entreprise que tu tentes comme assurée du succès. Tu me dis que la raison n'est pas un bon juge dans ces questions. Je sais l'infirmité de la raison. Mais, en dehors de ses règles, je ne vois rien sur quoi m'appuyer. J'ai beaucoup d'imagination; je n'en suis pas dupe. D'autre guide, je n'en connais pas.

Je te remercie de te priver de ton livre de chevet (2). Je ne le mettrais pas dans ma chambre en sûre place. Ma table de nuit est encombrée de mes livres de travail et de papier pour écrire. Quand je me lève, je la débarrasse de ces instruments. Y laisser traîner un livre précieux serait aller contre une discipline, ce serait aussi le souiller. Je mettrai ton livre en lieu sûr. Je te promets de l'ouvrir parfois. Ce n'est pas un inconnu pour moi. Je l'ai déjà lu dans l'édition que je crois la meilleure, celle qui s'accompagne des commentaires de Lamennais. Je ne suis pas un mystique. Je ne le deviendrai sans doute jamais. T'avouerai-je que ce livre si vanté, et qui a, je le sais, opéré des conversions (j'en ai connu) m'a laissé indifférent et qu'en somme je n'y ai rien compris. J'ai été seulement frappé par ce fait que son commentateur s'est séparé de l'Eglise qu'il honorait. C'était une

(2) L'Imitation de Jésus-Christ.

belle âme libérale et généreuse, un vrai saint. As-tu lu quelquefois sa vie? Elle m'émeut. Elle me montre combien cruelle est l'existence des meilleurs. Pourquoi, si Dieu existe, laisse-t-il souffrir et douter ceux qui marchent dans sa voie?

Tu me recommandes d'être résigné et bon. Je suis résigné. Les conclusions du livre de la Nature sont sincères. Je suis résigné à entrer dans le néant après la mort. Ce n'est pas une perspective attrayante. Je ne te la propose pas. J'en aimerais une plus heureuse.

Etre bon, je crois que j'y arrive peu à peu. Je n'ai pas été, même dans mes plus mauvais moments, très méchant; cependant, sur un chapitre, je suis plus sûr que quiconque que je me suis mal conduit, oui plus mal que tu ne saurais croire. Mon fonds chrétien, mon sentiment de l'équilibre veulent que je le paie; que je rachète le mal que j'ai fait. Cette réparation me paraît, à certains moments, indispensable. Elle est au-dessus de ma croyance et toute compensation ne rachètera pas l'erreur du passé. Je n'ai nul besoin de croire en Dieu et en sa justice pour me juger. Je suis un juge sans indulgence et je ne demanderais point au tribunal qui se saisirait de l'affaire de m'absoudre. Je suis trop bien équilibré pour ne pas juger mes actes à leur valeur, en bien ou en mal. Un plateau chargé à crouler de bonnes actions, ne ferait pas, à mon jugement, pencher la balance de son côté; les mauvaises actions pèsent, pour moi, d'un poids plus lourd. Il n'y a que joie à se bien conduire et que profit et aubaine.

Je viens d'acheter à des indigènes deux pièces puniques en bronze, dont l'une est belle et une lampe carthaginoise figurée, dont l'authenticité ne me paraît pas certaine.

Ce n'est pas auprès de tels marchands que je me suis procuré les deux lampes chrétiennes que tu recevras. Elles sont de l'authenticité la plus certaine. L'une est pure. Tu y trouveras le monogramme du Christ. Si tu veux bien la mettre à côté de ton lit, elle te donnera

mon image, une lampe à l'effigie chrétienne et qui n'éclaire pas...

◆

*Tunis, le 28 décembre 1934.*

...Il m'est bien difficile par lettre de converser à cœur ouvert avec toi. Il faudrait la présence et la parole. Je sens la bonté de ce que tu fais dans ta conscience de chrétien pour moi. Même si cela ne sert de rien, c'est le plus tendre témoignage d'amitié que l'on puisse me rendre, d'occuper, de préoccuper l'âme du meilleur ami. J'attends pour te suivre d'être touché par la Grâce. Je n'y ferai pas obstacle. Il faudrait qu'elle me touchât...

◆

*Tunis, le 9 janvier 1935.*

...Le livre de Cumont t'intéressera. Celui de Réville est encore plus complet, mais on y sent l'Esprit huguenot. Le paganisme n'était pas capable d'une transformation totale. Il s'encombrait de trop de superstitions et de formalités du passé. Il n'en est pas moins intéressant de constater la marche parallèle des esprits vers un Dieu unique et une morale plus élevée. Tu y vois une préparation voulue. J'admire que tu trouves toujours une explication conforme à ta croyance! C'est un grand bien pour toi.

La période de Sévère me semble d'un intérêt puissant. Les femmes supérieures qui vivaient autour de Septime étaient vraiment intelligentes; elles ont voulu faire quelque chose. Et quelle belle époque du côté des jurisconsultes, Papinien, Ulpien, etc... Il avait manqué aux Stoïciens, à Marc-Aurèle, de la générosité pour le commun des mortels. Le Stoïcisme était au seul usage des intellectuels et des aristocrates. Les jurisconsultes ont cherché à établir plus de justice, plus de beauté sur cette terre. C'était œuvre nouvelle et très méritoire. Si Alexandre

Sévère avait vécu, on aurait vu un Marc-Aurèle plus humain. A moins, ce que croit Poinsot, que l'histoire d'Alexandre Sévère ait été écrite en beauté, après coup, et que ce soit, en quelque sorte, un roman. Sa mère avait eu une entrevue avec Origène. On dit qu'elle était secrètement chrétienne. On dit aussi qu'une des femmes d'Eliagabal l'est devenue. C'est possible. Ce milieu était vraiment inquiet, d'une belle inquiétude de l'au-delà.

◆

*Tunis, le 13 janvier 1935.*

...Cette période dont j'ai cherché à m'instruire, la fin du paganisme, l'entrée en scène des religions orientales, est très intéressante. Le roman d'Apollonius de Tyane par Philostrate est fort curieux. Je vais chercher à le lire dans une traduction complète.

Ces lectures me montrent l'éternelle inquiétude humaine. Elle est aussi vieille que l'homme. Jamais nul n'a rien compris par la raison à la destinée. Les religions se heurtent à l'existence du mal dans le monde; le matérialisme a je ne sais quoi de déterminé dans l'œuvre de la nature qui fait penser à un plan. Cuénot, lui-même, le chef de notre meilleure école d'évolutionnistes, m'a écrit, en réponse à mon livre, que sur quelques points il ne trouvait d'autre explication qu'une finalité dont la raison ne veut pas. J'ai lu ce qu'on peut lire sur Mani (le fondateur du Manichéisme), c'est désespérant. Saint Augustin qui a été Manichéen s'est tiré plus tard de la difficulté par la théorie de la Grâce. C'est à lui qu'il faut me recommander dans tes prières.

Je ne sais si tu te rappelles la belle histoire (rêve?) qu'il a racontée : l'enfant rencontré sur le littoral de Carthage ou d'Hippone et qui puisait l'eau de la mer pour la verser dans un trou creusé dans le sable. Il lui demande ce qu'il fait : ce à quoi l'enfant répond qu'il veut vider la mer entière dans son trou sableux. Augustin se moque de lui. Alors l'enfant qui est un ange lui

répond : « Eh bien? Et toi? qui cherches à comprendre le problème de l'immortalité de l'âme avec ta petite cervelle d'homme, comment te juges-tu? »

Je ne deviens pas croyant pour cela, mon cher Edouard. Je reste à l'image de la lampe de ton chevet. Continue donc de me plaindre...

◆



*Tunis, le 20 janvier 1935.*

...Tu m'as adressé une lettre admirable par l'élévation de la pensée et la beauté du style. Ce qui me touche le plus, c'est ton affection, ta tendresse pour toute ma personne. S'il ne s'agissait que de te faire plaisir et si je vivais à côté de toi, je me convertirais pour t'être agréable. Ce ne serait pas une conversion véritable, ce serait une réponse de mon cœur au tien.

Je t'ai dit que je me jugeais sans pitié pour ce que j'ai fait de mal dans ma vie. Je suis seul à savoir exactement le poids des fautes commises. Je ne me les pardonne pas dans mon âme. Que ceux auxquels j'ai fait ou voulu du tort me le pardonnent. Qu'un Dieu miséricordieux les absolve, cela ne suffit pas. Je ne me le pardonnerai jamais. Je peux en discuter en moi la gravité, l'alléger par moments, l'augmenter dans d'autres, en partager certaine avec le milieu, tout cela ne satisfait pas mon sens de la justice qui veut que le mal soit payé. C'est tout ce que j'ai voulu t'exprimer. Tu m'as répondu par la suprême indulgence. Certes, si j'étais converti, j'y croirais, et, peut-être y trouverais-je un réconfort. Je ne suis pas encore converti.

Que notre science, notre raison soient infirmes, cher Edouard, je le sais sinon mieux, du moins autant que quiconque. De quelque côté que je me tourne, je n'ai pas l'esprit satisfait. Je ne crois pas à la compétence suprême, indiscutable, de la raison, mais je ne puis penser sans le secours de celle-ci et suivant sa manière...



*Tunis, le 28 janvier 1935.*

...Voici à présent que je me sens tourmenté d'écrire un nouveau livre, en manière de suite à celui de la Nature : un examen critique de ce qu'on peut penser de la destinée des hommes. J'entends leur destinée sur terre et notre destinée à chacun après la mort. Ce livre, tel que je le conçois, ne te chagrinerait pas. Il mettrait peut-être de l'huile dans la petite lampe. Il n'y mettrait ni mèche, ni feu...



*Tunis, le 17 février 1935.*

...J'avais commencé d'écrire le livre dont je t'ai parlé. J'ai déchiré les premiers feuillets.

Il a besoin d'être longuement pensé, en quelque sorte parlé avec soi avant d'être mis sur le chantier.

Il s'agira dans ce livre de me citer moi-même devant mon tribunal et de me juger dans mes actes, dans mes pensées. Me poser d'abord la question : Es-tu sincère? N'es-tu pas le jouet d'un orgueil inconscient, d'un désir inavoué? Donc, tout d'abord, quel peut être ton orgueil, quels peuvent être tes désirs? D'abord, donc, chercher à se purger de ce qui peut troubler la pensée, faire en quelque sorte table rase de soi-même. Ensuite, se poser de nouveau la question et chercher à la résoudre par soi-même, par ses aspirations inconscientes et désintéressées.

Il me semble que pour écrire un tel livre, il faut que j'en écrive des essais d'abord. On ne peut avancer, sur un tel terrain, que par étapes.

Je regrette bien que tu ne sois pas là. Parler devant toi, devant ta conscience, me rendrait service pour faire avancer ma pensée.

Ce livre et un autre sur la « mentalité du savant »,

livre que je médite depuis des années, seront peut-être mes ressources suprêmes si je me trouve définitivement à la côte. Mais j'ajoute que je ne me vois pas encore sur le rocher, sur le varech. Je me vois plutôt en croisière, au large, voguant vers quelque pays merveilleux avec un cœur tachycardique sans doute, mais jeune, incurablement jeune. Et je souhaite, en passe de navigation, heurter un écueil et, d'un seul coup, disparaître...

Je lève les yeux au ciel, c'est-à-dire vers toi. Vraiment, il fait beau, d'une beauté délicieuse. Je vais sortir tantôt en automobile. L'automobile m'a été d'un grand secours dans mes misères. Du moins pour la route, au milieu des fleurs printanières qui font partout des tapis souvent ininterrompus. Sur les bords des routes des gosses indigènes nous tendent à bout de bras des bouquets de narcisses, d'anémones, de cyclamens, ou d'asperges sauvages, parfois aussi du gibier. La Tunisie me semble belle et j'oublierai, un temps, que je ne suis plus celui d'autrefois. Mais même dans ce repos de mes préoccupations, je ne t'oublierai pas...

◆

*Tunis, le 1er mars 1935.*

...Ce que me tu dis au sujet de l'infirmité de la raison, je le sais, je l'ai écrit. Relis mes livres. La raison est un instrument utile à notre vie de tous les jours, adaptée à cette vie, comme la fonction l'est à l'organe. Ce qui dépasse, outrepasse cette vie pratique lui échappe sinon totalement du moins en partie et dans son sens propre. Il n'est donc pas surprenant que sur le grand problème, étranger à notre vie, elle nous donne deux solutions également rationnelles, et contradictoires suivant sa propre règle.

Mais la raison existe : nous n'avons qu'elle pour nous guider. Les autres guides, intentions, foi, ne donnent à notre intelligence aucun appui réel dans ses enquêtes.

L'un sent d'une façon, l'autre d'une autre. Critiquer la raison, soit : je la critique avec ses propres armes, mais elle est ma seule arme actuelle. Quand je cherche un appui en dehors d'elle, je ne trouve rien. Rien est peut-être trop absolu : Je ne trouve que des aspirations...

◆

*Du Belvédère*, sur mes genoux,
*5 avril 1935.*

...L'un des chapitres, ajouté au second livre de la Nature, donne, à titre thérapeutique, des indications sur *la conversion des inquiets.* Elles proscrivent, pour le catholique de naissance, le spiritualisme philosophique, le protestantisme, le théosophie et invitent à rentrer dans le giron romain. Sauf cet asile, il n'est guère admis qu'un panthéisme d'ailleurs fort vague.

Qu'il est difficile de parler de ces questions autrement que dans un tête-à-tête verbal et verbeux! Par moment, aussi, je me dis qu'il vaut peut-être mieux que tu ne sois pas là, car le heurt de nos pensées pourrait blesser ton cœur, tandis que, parlant seul, nos cœurs nous unissent...

◆

*Combloux (Haute-Savoie), 3 juillet 1935.*

Mon cher Edouard, j'ai fui les bords du lac d'Annecy, cuvette humide où la chaleur ajoutait encore à mes souffrances.

Je suis venu dans ce site magnifique où j'avais assuré ma convalescence il y a 6 ans. La vue sur le coude de la vallée de l'Arc et sur le massif du Mont-Blanc est admirable. Malheureusement, je ne suis pas dans un état moral tel que je puisse le goûter. Je ne souffre pas de la chaleur, c'est tout...

Je ne cesse de désirer, d'appeler de toute mon âme la

fin de cette situation où je ne trouve que des angoisses sans bénéfice. Je désire de tout cœur la mort plutôt que la continuation de cette lutte.

Je ne regretterai de la vie que le mal que j'ai fait et quelques affections profondes comme la tienne. Le reste fut curiosité, jamais joie vraie, et fumée. Quel mérite ai-je eu de mettre en œuvre les facultés que j'avais reçues à la naissance? C'était en tirer activité, donc plaisir. Et j'ai eu la rare chance de réussir, où tant de gens de valeur plus grande et de meilleure conscience ont connu l'insuccès...

◆

*Combloux (Haute-Savoie), le 10 juillet 1935.*

Mon cher et bon Edouard, ma lettre va te faire un grand plaisir. J'ai reçu hier la visite d'un jésuite — le P. Le Portois qui dirige près de Saint-Gervais un noviciat de jeunes jésuites malades. Très belle tête, une assurance très bienveillante. Nous avons eu une conversation cordiale dans laquelle j'ai surtout parlé. Il est certain que, comme tous ses confrères, il est conciliant de parti pris. Je ne lui ai rien caché de ma vie, je ne lui ai pas caché mon incroyance formelle. Il a accepté, malgré cela, d'avoir des conversations régulières avec moi. Je dois le revoir demain...

◆

*Combloux, le 12 juillet 1935.*

Mon cher Edouard, j'ai eu trois entretiens avec le P. Le Portois. C'est un homme qui prévient tout, d'abord par sa tête admirable. Il est comme tous ceux de son ordre, d'une compréhension parfaite et d'une indulgence peut-être excessive. La première fois, je lui ai raconté toute ma vie : cette conversation a été en grande partie une confession, bien qu'elle se soit passée sur le banc

d'un jardin. Il n'a pas fallu davantage pour que la deuxième fois il m'ait réintégré dans la religion de ma mère. Aujourd'hui, nous avons parlé amicalement de la vie de quelques saints qu'il admire et moi aussi. Il doit me revoir demain.

Comme tu l'as toujours pensé, rien de cela n'a été difficile. Je suis sûr que tu seras heureux de cet événement à la préparation duquel tu as tant contribué. Saches-en toute ma reconnaissance.

J'en éprouve un certain apaisement, une certaine consolation surtout...

Je voudrais terminer de revoir le livre « Destinée Humaine » que j'ai écrit comme suite explicative de la *Nature* et qui t'est dédié. Ecrit en avril, avant Nice, il explique Combloux. C'est un travail bien dur pour moi cependant que cette révision...

◆

*Combloux, le 1er août 1935.*

Mon cher Edouard, comment t'exprimer ma reconnaissance pour ta visite si fatigante, si dérangeante pour toi. Elle m'a fait un bien considérable auquel s'est ajouté le bénéfice d'une nuit de sommeil total due à un médicament.

Par affection, ne me quitte pas. Si médiocre chrétien que je sois, je le suis assez pour sentir ta prière présente auprès de moi. Continue de prier pour moi. La pensée que tu le fais me fait du bien. Prie pour que je garde le calme quoi qu'il arrive. Prie pour que je souffre le moins possible.



*Combloux, le 7 août 1935.*

Mon cher Edouard, mon état s'est aggravé de nouveau... Dans ces conditions, nous n'avons pas jugé utile, le P. Le Portois et moi, de retarder la cérémonie de

l'Extrême-Onction, qu'il est venu me donner à 5 heures ce soir, en présence de ma femme, de mes enfants et du portrait de ma mère.

Je suis très fatigué et si cet état continue, je n'en ai plus que pour quelques jours.

Ce ne sont peut-être pas les derniers baisers que je t'envoie, mais sans doute à Gabrielle et à toi les avant-derniers...



*Tunis, le 3 octobre 1935* (3).

Mon cher Edouard,

Merci de tes lettres excellentes comme ton cœur. Continue-m'en le secours.

Je ne suis pas un aussi fervent chrétien que tu le supposes. Je suis en cela les indications du Père Le Portois qui m'a bien conseillé de ne pas chercher à forcer les choses et de demeurer seulement, comme j'ai été depuis sa rencontre, et comme j'étais probablement déjà, un homme de bonne volonté. Je me borne à mettre sincèrement au courant de mon orientation ceux qui m'approchent et de leur en donner les motifs. L'Administration civile est au courant de mes dernières volontés : elle les approuve. Elles sont inscrites dans mon testament dicté publiquement. Je suis sûr qu'elles seront respectées à la lettre. L'archevêque a annoncé sa visite au Père Le Portois. Il n'est pas venu. Je ne provoquerai pas sa visite. Il est dans mon intention même de n'appeler aucun prêtre. Si l'archevêque vient, je le recevrai comme je dois, mais je ne lui demanderai vraisemblablement ni assistance, ni conseil. Je le connais trop comme homme d'affaires pour mettre ma confiance en lui.

Pour moi, la croyance est une question purement individuelle. Ma situation publique, ce que j'ai publié me crée en conscience des devoirs. Je crois les avoir remplis en me rattachant ouvertement et sincèrement aux croyances traditionnelles chez les miens. Je n'ai pas fait

plus. Le Père Le Portois l'a jugé suffisant et il estimait toute hâte inopportune. Je m'en remets entièrement à lui et je n'ai pas reçu dans ses dernières lettres de nouvelles instructions. Je verrai sans doute le curé de la paroisse, mais plus tard; c'est ma famille, et non moi, qui décidera de la partie religieuse de la fin. Le Père Le Portois m'a dit que j'étais, dès à présent, en règle.

Je te renverrai d'ici peu ton livre de chevet. Tu t'es causé une grande privation, dont je te suis infiniment reconnaissant, en me l'envoyant. Je ne me sens nullement mystique et je n'ai pas assez à vivre pour le devenir...

...Je t'envoie, mon cher Edouard, comme dernier gage de mon affection, le plus beau bijou antique que nous ayons pu trouver, les miens et moi, ici. C'est une cornaline grecque du IVe siècle avant Jésus-Christ portant gravée, en creux, une tête de Bacchus. C'est un bijou qui ne peut déshonorer un directeur d'une Ecole des Beaux-Arts. Porte-le en souvenir de moi et, plus tard, qu'il trouve sa place dans un musée. [Ecriture de C. Nicolle.] Que j'aimerais à parler avec toi de la peinture italienne de la Renaissance. Au-dessus de Biotticelli, je mets Masaccio...

◆

*Tunis, le 22 octobre* (3).

Je suis heureux que le petit bijou t'ait plu. Porte-le en souvenir d'un ami qui t'a beaucoup aimé, aimant en toi son passé, ses parents et toutes les idées du monde dans lequel il a vécu sa jeunesse, l'aimant assez pour avoir voulu y revenir au moment où vient pour lui ce qui est toujours l'inconnu. Sois heureux dans ta vie tranquille, toi qui n'as guère cherché à en sortir que par les moyens qui sont à la portée de tous, que l'on trouve en soi et qui sont peut-être les seuls et vrais moyens.

(3) Lettre de l'écriture de Mme Nicolle.

En tout cas, ils ne semblent pas plus infirmes que ceux que j'ai cherchés dans l'extension de la connaissance par la science et par les voyages, les déplacements.

Je t'embrasse, ainsi que ta chère femme, avec l'affection tendre d'un frère, de ce frère idéal et parfois réel qu'on espère et réussit parfois, tu en es un exemple, à rencontrer dans la vie...

◆

Au R. Père Le Portois. [Ecriture de C. Nicolle.]

*Tunis, le 11 janvier 1935.*

...Vous qui m'avez ramené sur la voie du ciel, priez pour que je marche plus vite sur cette voie...

En tout cas, ne craignez aucun recul.

Ignorant encore des intentions de Dieu sur moi, je m'efforce de me conduire vis-à-vis des hommes, des œuvres humaines, le moins mal que je puis. Je crois y parvenir.

Peut-être auriez-vous préféré des progrès plus directs, je vous mentirais en vous disant ce qui n'est pas.

Je reste un homme de bonne volonté, désireux de recevoir l'appel décisif, paresseux à se mettre en mouvement de lui-même.

Mes sentiments reconnaissants et affectueux.

# ANTICIPATION
# OU
# DE LA MORT DU PASSÉ SIMPLE
# ET DU SUBJONCTIF

par R.-L. WAGNER

## *RELATION DES FAITS*

Au début du troisième millénaire de notre ère, en l'an 2083 pour être précis, une commission d'enquête examinait les agissements, présumés arbitraires, d'un ministre. Les Français attendaient son verdict sans la moindre impatience, sachant de science héréditaire qu'un ministre sort toujours blanc comme neige de semblables épreuves. Cette fois, cependant, les débats furent troublés par un incident qui piqua l'opinion. Le doyen d'âge de la commission, un très, très vieux parlementaire d'extrême-gauche, se laissa entraîner à faire ce qu'on appelle une *référence historique*. Pour soutenir ses vues sur les limites du pouvoir civil, il se saisit d'un livre poussiéreux et cita Fénelon : juste deux pages de la lettre où cet évêque commente pour l'instruction d'un souverain absolu les devoirs des Rois. Cette lecture tomba dans un silence de glace. Ses collègues aimaient et vénéraient le vieux parlementaire, fossile d'un autre temps. Lui faire de la peine les eût gênés. Pas un n'osait ouvrir la bouche. Le Président, qui était fin, agit sur-le-champ avec tout le tact désirable: « Nous vous remercions, mon cher ami, de cette intervention remarquable, mais vous lui donneriez plus de poids, je vous l'affirme, en *traduisant* la page que vous venez de nous lire. »

Le doyen s'étant récusé sur le prétexte d'une grande

fatigue, on convoqua donc un archiviste à cet effet. Dans le rapport de la commission figure le texte de Fénelon, mais ramené à la mesure des connaissances linguistiques que possédaient les Français d'alors.

Même aventure se reproduisit, à quelque temps de là, d'abord à l'insu du public. L'Archiviste eût rougi de compromettre trop tôt la dignité d'éminents princes de l'Eglise réunis, ce jour-là, rue Barbet-de-Jouy, pour une conférence de dogmatique. Sa langue se délia plus tard; on apprit alors l'émoi qu'avait causé l'archevêque de Toulouse (pour lors ✠ Eugène Cléran de la Vignolette), prélat de grand savoir, en alléguant *dans le texte* une opinion avantageuse de Bossuet sur la rédemption des infidèles. En ce milieu prudent le scandale s'éteint de lui-même. On feignit de ne pas remarquer une si vive audace. Mais le soir, un exprès dépêché aux Archives se fit traduire le passage et le rapporta, accommodé au style d'alors, au Cardinal Archevêque de Paris (pour lors ✠ Jules Froncin des Galais).

## *RECHERCHE DES CAUSES*

L'Archiviste était de loisir. Il portait grande curiosité aux langues, tant mortes que vivantes, et formait quelques élèves. Ces aventures l'incitèrent à rechercher quand et dans quelles conditions les Français avaient perdu jusqu'au sens de cette langue que les manuels étiquetaient déjà sous le titre de « *moyen français classique* ». L'enquête fut longue, difficile. L'Archiviste dut compulser, en remontant l'ordre chronologique, une quantité de programmes d'études et de circulaires ministérielles. Il lut des grammaires, en masse; il dépouilla je ne sais combien d'instructions élaborées par les inspecteurs les plus notables. Il atteignit enfin, au niveau de 1910, un point critique et une école qui lui parurent être à l'origine de ce phénomène d'oubli collectif si surprenant. Ses notes lui révélèrent que, à peine l'espace d'un demi-siècle, la mémoire du « *français classique* » (c'était alors le nom qu'on lui donnait) avait tenu à un fil. Activant ses recherches, il décela les pointes insidieuses, timides d'abord, mais de plus en plus insistantes, que des hommes fort savants avaient poussées contre cette forme d'idiome (à laquelle dans leurs discours officiels ils reconnaissaient tous, d'ailleurs, noblesse

et beauté). Attaques de harcèlement à l'école, hors de l'école. Il mit enfin la main sur un livre qui, à son estime, présentait cette originalité remarquable d'avoir peut-être élargi dans une offensive victorieuse toutes les brèches ouvertes avant qu'il ne parût. L'année 1955 eût été dans cette hypothèse le *terminus ad quem* du « *moyen français classique* »; elle ouvrait l'ère du « *français commun moderne* ». L'Archiviste entreprit donc de donner une édition critique de ce livre accompagnée d'un commentaire. La mort le surprit quand il achevait ce travail.

(La suite est tirée d'une note érudite que rédigea, peu de temps après, son meilleur élève.)

*C'est moi (son disciple) Noël Rengaw, voué par mon ascendance danoise aux études philologiques, qui ai repris le dossier. Je n'ai pas eu grand chose à y ajouter. Le hasard d'une découverte m'a tout de même permis d'y joindre une pièce qui complète celles que mon maître a mises à jour. Celui-ci a toujours supposé, sans en avoir vraiment la* preuve, *que le livre a suscité sur l'instant de sa publication quelques remous. Ma découverte donne raison à sa sagacité. Des romantiques, des rêveurs se sont en effet bien rebellés contre l'enseignement qu'il dispensait. Inutilement! A eux s'applique en tous points la mercuriale que mon collègue Grimbert lance contre ceux « mal inspirés, qui s'efforcent en vain de remonter le courant de l'Histoire ». C'étaient des poètes; cela me dispense de donner leurs noms. Mais en compulsant le* Mercure de France, *j'ai retrouvé le compte rendu qu'un universitaire fit, en* 1955, *du livre de Marcel Cohen,* Grammaire et Style (1). *Si je le reproduis ici dans le* Nouveau Mercure, *c'est à titre documentaire, et par un souci de pure objectivité. Le morceau n'est pas bon, en effet. Il a le tort, surtout, d'être un plaidoyer en faveur d'une cause perdue. On attendait autre chose sous la plume d'un homme qui enseignait le français, pour lors, à la Sorbonne; je le dis sans malice. Les archives conservent son nom qui, par un hasard singulier, se trouve être l'anagramme du mien. J'ai fait des sondages sur la vie de ce Léon Wagner. Ils ne m'ont rien révélé en elle de notable. Les meilleurs témoignages s'accordent pour peindre l'homme comme un conservateur bourru. Sa fin livre peut-être la clef de son caractère. Il est mort, quasiment fou, en 1992, dans*

(1) *Grammaire et style*, par Marcel Cohen, Directeur d'études à l'Ecole des Hautes Etudes, Paris [1954], Editions Sociales, 64, boulevard Auguste-Blanqui, 1 vol., 237 p. (avec un index).

*un village de Bretagne au bord de la mer où, entre eux, les indigènes s'exprimaient encore en breton armoricain. L'été, tant que les touristes s'ébattaient sur le rivage, il émigrait dans l'arrière-campagne bretonne. Lorsqu'il ne se promenait pas, de l'automne à l'été, il lisait, écrivait et enseignait le moyen français classique à un jeune homme à qui ces leçons ont joué un mauvais tour, puisque la Commission du Nouveau Style a toujours refusé l'imprimatur à ses poèmes. Mais ce disciple a recueilli et noté les derniers mots de son maître agonisant : « Toujours de l'air, dans le style... le leur est plat, manque de « plans »... Un peu plus de passés simples et de subjonctifs mettraient dans ce qu'ils écrivent des* lointains. » *J'ai tenu à les reproduire, car ils prouvent que de 1955 à 1992, Léon Wagner a été en somme la victime d'un* délire continu.

*Voici donc, réduit à ses principaux passages, ce document qui éclaire un cas singulier d'aberration du jugement.*

### *LE DOCUMENT*

... Mais auparavant (2) l'actualité va nous faire faire un détour. S'il est relativement mince, s'il n'a rien de rébarbatif, le livre qui nous convie à cette promenade n'est pourtant pas de ceux qui passent vite. Tous les hommes de culture devraient le lire; il pose des questions sur lesquelles nul ne saurait se dispenser de réfléchir, car elles sont graves. Je l'écris sans solennité, uniquement parce que je l'estime vrai; l'avenir du français dépend de la réponse que chacun de nous leur donnera. Il faut être aveugle comme une taupe pour ne pas voir que le monde — c'est-à-dire *nous* en fait — est entré dans un de ces mouvements de révolution que Péguy appelait des *périodes*. Même si l'on s'en réjouit, tout laisse prévoir que ce passage n'ira pas sans l'effondrement spectaculaire de pas mal d'institutions. Un regard en arrière enseigne que dans des cas analogues ces décombres ensevelissent jusqu'à la mémoire que des nations auraient pu conserver de leur passé. Sans évoquer de tels cataclysmes le problème demeure le même si l'on imagine une révolution pacifique. Les hommes qui la font doivent-ils aller de l'avant

(2) Dans les lignes qui précèdent l'auteur s'excuse d'interrompre une critique, commencée lors d'une chronique antérieure, sur le *français élémentaire*. Je n'en dis rien ici; on trouvera dans le livre de mon maître un exposé complet de cette question.

et se comporter comme si tout ce qui les avait précédés était nul et non avenu? Rapetissons encore le champ de notre lorgnette. La langue est le lien qui nous attache le plus solidement à notre passé historique. Les vieilles villes peuvent brûler, les châteaux, les cathédrales, les anciens ponts tomber en ruine. Mais tant que les Français apprendront à lire en déchiffrant et en retenant des Fables de La Fontaine, il restera quelque chose de la France, de plus solide que la pierre. Convient-il dès lors de briser les relations personnelles que les enfants entretiennent avec la cigale, le renard et tous les animaux de la ménagerie du fabuliste? Je ne veux pas dire tout de suite mon sentiment sur cette question. Il suffit de poser d'abord que cette entreprise est *possible* et que, si paradoxale que la chose paraisse, *Grammaire et style* en dévoile les *moyens*.

Ce recueil d'articles (parus dans *Europe* et dans les *Lettres françaises* entre 1950 et 1954) n'a rien de discontinu. Il couvre bien les domaines qu'annonce le titre, et l'ordre suivi dans la présentation des textes est chronologique : de Rabelais (traité dans des pages savoureuses) à Aragon, à Sartre et à Maurice Thorez. Ces caractères, pour peu que l'auteur les eût accentués, étaient tout près de conférer à l'ensemble l'allure d'un traité. Par bonheur, M. M. Cohen sait que le genre le plus faux et le plus ennuyeux qui soit est celui du manuel. L'article (de revue ou d'hebdomadaire) requiert de la spontanéité avec un peu de feinte négligence. Reproduits tels qu'ils ont paru, ces morceaux composent un livre qu'on suit avec agrément, facilité et intérêt d'un bout à l'autre. Le public s'y instruira d'une foule de choses. M. M. Cohen est un spécialiste des langues de la famille chamito-sémitique; mais ce linguiste, excellent *observateur* et *enquêteur*, a toujours pris le temps d'étudier le français qu'on parle et celui qu'on écrit. C'est aussi un *historien :* on lui doit un très bon tableau de la manière dont on parlait français en 1700, d'après la *Nouvelle manière d'écrire comme on parle en France* de Gile Vaudelin, moine des Augustins réformés de Paris. C'est assez dire que, pour la plupart, les renseignements fournis dans cet ouvrage sont, si l'on me passe l'expression, de première main. Ils sont nombreux (sans se presser à l'excès comme dans une encyclopédie), éclairants : on peut s'y fier. Les francistes trouveront là autant de sujets de mémoires qu'ils voudront. Ce n'est pas un des moindres mérites de ce livre que de mettre en lumière beaucoup de caractères,

encore négligés, du français contemporain « avancé » (comme l'appellent nos confrères suisses).

Objectif en tout cela, l'ouvrage de M. M. Cohen propose cependant des thèses. Ce sont elles que j'entends dégager, exposer et discuter ici.

On admet qu'une langue évolue, que des mots se perdent, que la prononciation de ceux qui demeurent change, que les formes grammaticales elles-mêmes et les constructions se modifient. Mais imprimée, enseignée, lue et relue dans des œuvres qui restent, une langue ne se transforme pas au point de devenir incompréhensible en l'espace de quatre ou cinq cents ans. Un des effets de la culture est de mettre à notre disposition deux schémas linguistiques *au moins*, différents dans leur contenu mais connexes. Cette diversité est-elle nuisible? Dans l'affirmative, la prééminence doit-elle revenir au schéma de langue parlée? Autant de questions qu'il est bien légitime de poser mais à condition qu'on ne perde pas contact avec les faits. Or a-t-on jamais écrit comme on parlait, et parle-t-on, d'ailleurs, toujours d'une manière radicalement différente de celle dont on écrit? C'est là, me semble-t-il, qu'une thèse vient s'insérer dans le raisonnement de M. M. Cohen entre les faits et l'appréciation de valeur qu'il porte sur eux. S'il était avéré qu'*une fois seulement* au cours de l'histoire la structure de la langue parlée et celle de la langue écrite fussent venues à se confondre en tous points, la cause serait entendue. Tributaire là-dessus de l'enseignement de F. Brunot, M. M. Cohen estime qu'une partie du XVIIe siècle — mettons l'époque qui s'étend de la jeunesse de Chapelain à la mort de Vaugelas — nous présente un tel exemple. A mon avis il y a là une grave illusion et depuis des années je pense qu'il faudrait reprendre, en le nuançant beaucoup, le tableau que F. Brunot a dressé dans son *Histoire de la langue*. Durant cette époque les grammairiens ont pourchassé l'archaïsme, soit; les archaïsmes de lexique en premier lieu. En grammaire, ils préconisaient aussi l'emploi des formes et des constructions que l'usage — un usage très capricieux — avait acclimatées à la cour et dans la partie saine de la ville. Cela admis, rien ne permet de supposer que si Vaugelas n'a pas critiqué des tours tels que *il voulait que j'allasse, il eût péri si je ne l'eusse secouru*, c'est qu'ils étaient *communément* employés dans la conversation. La première chose à faire serait de rechercher dans quelle mesure Vaugelas et ses congénères, lorsqu'ils utilisent

le mot DIRE, signifient par lui : prononcer dans une conversation familière. Il y a des cas où ils lui donnent cette signification, mais bien plus souvent *dire* équivaut, sous leur plume, à *écrire* ou à *prononcer dans un discours de haut style*. Puisqu'il s'agit du subjonctif, F. Brunot et M. Cohen me semblent être victimes de cette erreur d'optique qui a longtemps fait croire aux historiens de la langue que des tours tels que *s'il me payast, je m'en allasse* étaient encore *vivants*, au nord de la Loire, dans la seconde moitié du XVI[e] siècle. Ils vivaient, certes, mais cantonnés dans la langue écrite, et de toute évidence ils étaient *déjà* une ressource de la langue écrite dès le XII[e] et le XIII[e] siècles. Seuls quelques verbes réfractaires s'habillaient en subjonctif dans la langue parlée (où l'on disait par ailleurs comme aujourd'hui : *s'il me payait je m'en irais*). Quelques-uns y ont vécu assez tard, puisque Maupas condamne comme vulgaire et basse la formule d'excuse *si j'osasse*. Voilà donc un cas où se vérifie sur un espace de *sept* siècles la coexistence de deux schémas dont je parlais tout à l'heure. C'est pur hasard qu'elle n'ait pas duré plus longtemps. Quand le français commença à être enseigné et codifié, il se trouva que les grammairiens dont l'avis prévalut condamnèrent ces constructions au subjonctif. Les écrivains, dociles, suivirent leur avis. Mais quelle portée avait ce verdict? Aucune sur le plan de la structure, puisque depuis le IX[e] siècle les propositions hypothétiques au subjonctif étaient des *latinismes*. Le jugement de ces grammairiens n'avait donc de valeur que sur le plan du style; ce fut une réaction du goût. Autrement disposés, plus cartésiens, par exemple, Chapelain et Vaugelas auraient pu discerner dans l'alternance indicatif-subjonctif un moyen de distinguer l'hypothèse probable de l'hypothèse improbable. Dans cette vue, *s'il vînt, je le reçusse* repartait de bon pied pour une longue carrière, n'en doutons pas! Pour le passé simple, c'est autre chose. Il vivait encore à Paris du temps de Vaugelas, il y est mort aujourd'hui, du moins pour les Parisiens autochtones, car au nord de la Loire la Bretagne gallo le connaît encore et dans le Perche comme dans la Manche je l'ai maintes fois entendu. Nous le retrouverons plus loin.

Impossible donc, pour moi, de partir du point que M. M. Cohen estime fondé. Au reste, même s'il l'était, qu'est-ce que cela prouverait? Que le goût, entre 1630 et 1660, allait à une certaine simplicité et refusait les ornements du style

« asiatique » comme on disait dans l'ancienne rhétorique. Mais en 1550 Ronsard et ses amis prônaient l'archaïsme et la néologie; on recourra encore à ces procédés bien après Vaugelas. Que signifie, d'ailleurs, sous la plume des grammairiens l'expression « *comme on parle* » ? Après trente-deux ans d'études je ne le sais pas encore. « Comme *qui* parle », cela a un sens, mais ce *on* anonyme? L'articulation, l'accent, la mélodie, le lexique se différencient, en effet, selon les couches sociales et, à chaque niveau, selon le caractère des sujets parlants. Mais la grammaire? Une ligne traverse *à la verticale* tous les milieux; elle partage ceux qui ont retenu l'enseignement qu'on leur a donné... et les autres. Adjoignons aux premiers les hommes de mince instruction, mais qu'une oreille sûre, un sens inné du rythme et une imitation intelligente des bons modèles fait s'exprimer bien; aux seconds, les sourds, les paresseux, les négligents. Cela fait deux partis où se mêlent les conditions et les métiers. La grâce de parler purement, joliment, est offerte à tous. Et parler ainsi, marquer des nuances, engage, qu'on le veuille ou non, un afflux constant, assez massif, des formes et des tours de la langue écrite dans la langue orale, du moins dans une nation où des écoles reçoivent les enfants dès le bas âge et où la lecture est un exercice répandu.

◆

M. M. Cohen — et c'est ce que j'appellerais sa seconde thèse — accorde assez grand crédit à l'influence que les institutions d'une part, de l'autre les grammairiens (professeurs ou doctrinaires) exercent ou pourraient exercer sur l'évolution de la langue : c'est-à-dire sur les sujets parlants dont le comportement en définitive est l'agent de cette évolution.

Une telle vue est juste, à condition de la nuancer un peu plus que l'auteur ne l'a fait. Soit, par exemple, le problème de l'orthographe. Il est sûr que si, d'un commun accord, *tous* les professeurs de français s'entendaient pour enseigner aux enfants à écrire comme il faut : *donter, batème, fisique,* etc., les éditeurs en viendraient vite à rejeter les lettres parasites et les signes arbitraires qui engendrent tant de prononciations défectueuses. La réforme serait réalisée du

coup. Mais les enseignants, loin d'être d'accord sur elle, se partagent à peu près par moitié : l'une pour, l'autre contre. Les chances d'un système d'orthographe plus rationnel résident donc en définitive dans un changement de politique; là M. M. Cohen a cent fois raison. En revanche, s'il s'agit de phonétique, constate-t-on que des professeurs puissent maintenir longtemps l'intégrité de certaines articulations? M. M. Cohen cite le cas de l'*s* finale des mots latins qui aurait été sauvée de l'amuissement en Gaule romane, en Rhétie et dans la Péninsule ibérique sous l'effet d'un enseignement conservateur des maîtres d'école. C'est aussi la vue que défend M. W. v. Wartburg. Bien des romanistes, et en dernier lieu M. V. Väänänen (d'Helsinki) ont élevé contre elle des objections sérieuses. Quoi qu'il en soit, il m'a toujours frappé qu'au cours de ma vie aventureuse d'élève je n'ai *jamais* entendu un de mes maîtres réagir contre la simplification vulgaire du groupe — *ks* — dans les mots *exquis, extraordinaire,* etc. Si je maintiens ce groupe, pour mon compte, c'est uniquement à des remontrances familiales que je le dois. De fait, les maîtres qui *devraient* enseigner à leurs élèves une articulation tenue, une prononciation correcte, une lecture à haute voix intelligente et nuancée des textes, délaissent à peu près complètement cette tâche. Ne leur jetons pas la pierre. Où trouveraient-ils le temps de le faire, coincés dans la routine, obnubilés par l'orthographe? A combien d'entre eux vient-il l'idée d'être les éducateurs de l'*oreille* (plutôt que de l'œil) de l'enfant? Mais reste la grammaire, et là ils demeurent rois et maîtres absolus, en dépit d'horaires absurdes, car au fond toute classe est une *classe de français,* quelle que soit la matière qu'on y enseigne. Sur ce point, je tombe de nouveau d'accord avec M. M. Cohen. Le maître peut ce qu'il veut. Un enfant, à la sortie de ses classes, *parlera et écrira comme on lui aura appris à le faire.* La leçon de l'école, *lorsqu'elle est bien donnée,* aide l'enfant à réagir contre les mauvaises leçons de la rue et de la famille. C'est dans la classe que se noue, entre le bambin tout neuf qui y entre et ce passé historique dont je parlais tout à l'heure, un lien aussi solide que la vie. Cela donne au professeur, lorsqu'on y réfléchit, une responsabilité singulière. Comment va-t-il la comprendre, quelle attitude adoptera-t-il?

Il n'y a pas de doute que M. M. Cohen n'en rêve une des plus révolutionnaires. Je demande la permission de m'y

arrêter, puisque les titres de linguiste, de grammairien et d'historien donnent aux avis que propose mon collègue un poids sérieux. Entre autres mesures, M. M. Cohen préconise celle-ci : les formes « de mémoire » (comme dit M. G. Guillaume), ces formes qui, en effet, constituent des embûches (pour les paresseux...), les passés simples, les imparfaits du subjonctif, ne seraient même plus mentionnés dans les grammaires élémentaires; on les recueillerait dans les grammaires complètes, mais rejetées en note, dans les « historiques » en petits caractères.

Ce n'est pas tout. Au maître de prêcher d'exemple! M. M. Cohen s'engage, si j'ose emprunter ce mot au jargon de nos philosophes modernes. Il expose sa propre manière d'agir. Mais au moment de le citer, le rouge me monte au front, car si je laissais tout de suite entendre que sa pratique me paraît dangereuse, je serais rangé du coup dans le parti des hommes de lettres qu'il appelle « les farceurs ». Tant pis! Quitte à me défendre ensuite, je cite, p. 226 : *Donc ma règle, à moi qui n'ai pour tâche que d'expliquer, non d'émouvoir ou d'exalter avec des personnages recréés, c'est de coller du plus près possible au langage par lequel on se fait comprendre dans la vie de tous les jours et de décoller de moi tout ce qui sent le vieux et le confiné, tout ce qui ne serait compris que par des têtes de classe des lycées classiques, et encore. C'est un effort toujours renouvelé, devant les tentations répétées de retomber dans l'ornière d'une élégance désuète, pour être simple, accessible à tous au moyen de tournures et de mots actuels, avec cependant le désir d'atteindre souvent à quelque vivacité et quelque relief. Il ne m'appartient pas de dire dans quelle mesure il m'arrive d'y réussir. Mais il me semble que c'est au moyen d'une pratique analogue que certains de nos essayistes et journalistes appréciés accrochent et instruisent le lecteur, avec du style français de bon aloi.*

*Mais, dira-t-on, vous écrivez aussi pour vos confrères en agrégation et vos collègues et étudiants de l'enseignement supérieur? Eh bien, je n'ai pas deux manières d'écrire. En étant aussi peu académique que possible, notamment dans les articles de revues savantes, je souhaite encourager par mon exemple d'autres universitaires à présenter leurs travaux de manière commode à tous ceux qui n'ont fait ni latin ni grec et ont lu plus de Zola que de Bossuet et de Victor Cousin...*

*Peut-être pourrons-nous un jour ou l'autre composer notre traité du bon style, fait non de cabrioles, mais de consciencieux tours de main du métier. Il faudrait en particulier ébarber les mots fanfreluches, et montrer comment on peut donner leur valeur, en les employant bien, aux mots prétendus trop vagues par certains cuistres, comme* avoir, voir, chose.

*Mais nous n'allons pas attendre qu'un tel traité soit fait et paru.*

Mais voilà qu'ayant cité cette page, un scrupule me saisit. Avais-je le droit d'en étendre l'audience? On voit mon embarras. Elle frappe par sa netteté, elle peut séduire; elle deviendra peut-être demain, dans l'enseignement qu'elle propose, une règle pour les jeunes maîtres. Et alors? Oh, la suite est claire. Ce sont tous les classiques, et Rousseau, et Chateaubriand, et Hugo rejetés dans un passé aussi lointain que celui où reposent Cicéron, Virgile, Tacite, le bien saint Augustin, Turold (si c'est lui...), Jean de Meung, Joinville, Villon, Commines... auteurs juste bons à « traduire ». Auteurs qui deviennent par là même semblables à Lazare, sa peau à jamais marquée de la trace qu'y avaient laissée ses bandelettes de mort. Que dis-je? Dans cinquante ans ce seront nos modernes que les enfants déchiffreront avec peine. Un petit Français ne *sentira* plus ce qu'il y a de sain et d'exquis dans cette phrase d'Aragon : *J'en étais là de mes pensées, lorsque sans que rien en eût décelé les approches, le printemps entra dans le monde.*

◆

Pourtant, il me déplairait de prendre un ton de polémiste. Ma situation ne comporte, en effet, aucun agrément. Sur ma droite, M. Jean Paulhan offre ses *Fleurs de Tarbes*, qui sont une défense de la rhétorique, et à quelques pas de lui, M. J. Dutourd sa préface de *Au bon beurre*, qui en est une autre. Je ne connais, dois-je le dire, ni M. J. Paulhan ni M. J. Dutourd; mais à certains indices je parierais gros que sur pas mal de points, fort graves à mes yeux, je ne partage les idées ni de l'un ni de l'autre. M. M. Cohen, lui, je le connais et je sais que nos sentiments, nos manières de voir se rencontrent sur ces mêmes points. Or je dois repousser l'anti-rhétorique (car c'en est une) qu'il me propose. Est-ce

pour me laisser tenter par ceux de l'autre bord? Assurémen pas. Je ne suis, en toute honnêteté, ni pour ni contre le rhétoriques, *a priori*. Ce sont des recettes, des recueils d'orne- ments. Le tout est de savoir *ce que* ces figures ornent. No pas le sujet, l'histoire qu'on raconte ou qu'on chante, puisqu'e somme toute donnée est bonne. Par « *ce que* » j'entends autr chose, une chose indéfinissable, oui, mais aussi réelle, aus évidente pour moi que le soleil par un clair jour d'été : l *qualité* profonde du tempérament de l'artiste. Les recette de M. J. Paulhan et de M. J. Dutourd m'inspirent de l défiance, car ces critiques accordent à la manière, au faire une importance que j'estime excessive. Mais la simplicit spartiate que prône M. M. Cohen m'est au moins auss suspecte, ne sentant pas qu'elle soit, pour lui, subordonné à une exigence de circonstance. Et à paradoxe égal de par et d'autre, celui que je trouve développé dans *Grammaire e Style* me surprend encore plus que l'autre. M. M. Cohen s montre en effet, un merveilleux commentateur de textes, d moins tant qu'il ne franchit pas une ligne qui passe, mettons par l'année 1900. Après, il semble que ce ne soit plus l même homme qui parle. Et je note en tout cas une chose qu me frappe, avant tout. Entre M. J. Paulhan et M. M. Cohen ni l'un ni l'autre ne fait la moindre référence à ce qu j'appellerais faute de mieux la *musique* du français.

A partir d'ici j'entre dans un domaine où règne la subjec tivité. Qui m'y entraîne? Si M. M. Cohen avait seulemen intitulé son livre *Grammaire*, cela m'interdirait d'en franchi le seuil. Mais puisqu'il ajoute *Style*, force est bien que nou nous affrontions sur des *goûts* autant que sur des faits. D cette rencontre, il ressort à l'évidence que nous n'entendon pas le français de la même oreille, ou plutôt que lui et mo n'accordons pas la même valeur à l'audition et au sentimen que celle-ci procure. L'œil n'a jamais eu pour moi qu'un part infime dans la lecture; l'oreille est tout. Cette dispositio personnelle engendre une hiérarchie des formes et de éléments du langage assez différente de celle que *Grammair et style* établit. Le langage, certes, a pour fin directe d communiquer quelque chose. Mais nous ne sommes pas d purs esprits; la nature nous ayant faits chair et sensation le langage est chose sensible, perceptible; dans le propo le plus simple il est *expression, donc style,* et en tout, parol comme écriture. J'achète et je lis moins d'histoires que j

n'en entends dans la rue, dans l'autobus, merveilleusement contées. Je connais plus d'artistes qui n'ont jamais écrit une ligne que d'artistes écrivains. Mais limitons-nous à ceux-ci. Quelle conclusion tirer des échantillonnages que M. M. Cohen prélève sur les œuvres de romanciers contemporains? Aucune, sur le plan du style, si l'on n'opère pas *d'abord* un partage entre l'or et le plomb. Le grammairien et l'historien ont le droit de mettre sur fiches un roman de Maurice Dekobra à côté d'un roman de Montherlant. Au plan du style, cette juxtaposition monstrueuse n'a plus le moindre sens. Cela reviendrait à écrire un traité des formes musicales où l'on mêlerait des exemples tirés de *Poète et Paysan* et de la *Tétralogie*. Toute comparaison boite, mais je suis bien obligé de recourir à celle-là, puisque le plaisir — quotidien, de tous les instants — que me donne la langue est exactement du même ordre que celui de la musique. Un musicien peut refuser toutes les structures classiques de la composition et bâtir son œuvre sur des moyens qui lui semblent plus en accord avec les perceptions fondamentales actuelles de l'oreille. Selon la *nature* du musicien cela donne quelque chose de grand, d'émouvant ou cela ne donne rien du tout. A l'inverse, qui accepte plus que Prokofiev, les ressources de l'harmonie classique? Mais il en tire du neuf, tandis que pour un autre compositeur la connaissance la plus sûre de l'harmonie traditionnelle, de la fugue, du contrepoint, appliquée de surcroît à un thème heureux, engendreront une œuvre morte. Les philosophes expliquent peut-être ces contrastes. Je ne suis pas philosophe, leurs raisons m'échappent, je constate le fait, simplement.

Revenons à l'écriture. L'alternance du passé simple et du passé composé *ou* l'emploi exclusif de l'un aux dépens de l'autre, l'application stricte des règles de concordance *ou* leur rejet, l'emploi *ou* le refus des phrases sans verbe, du style indirect libre, etc., n'ont *en soi* rigoureusement aucune valeur. Tout dépend de qui vient le choix... et de la situation, du contexte. Je ne tiens pas *L'Etranger* de Camus pour un bon roman parce que Camus en a proscrit d'un bout à l'autre le passé simple. J'accepte cette constance parce qu'elle s'accorde miraculeusement avec un ensemble, parce qu'elle sert à merveille quelque chose (le *je ne sais quoi*) qui constitue la beauté propre de ce récit. Giono fait exprimer à un vagabond, frère de ceux de Gorki, sa fierté d'avoir magistra-

lement conduit un tracteur lors d'une démonstration de foire. Qu'on relise cette page des *Grands Chemins*. L'homme y parle sans une faute la langue que, tel qu'il est, il *doit* parler. Mais, pour Dieu, qui donc irait rouvrir aujourd'hui un livre du bon, du généreux Pierre Hamp que la peine des hommes et que ce lien d'amitié qu'un travailleur noue avec son outil émouvaient tant?

Notre condition veut qu'un sentiment, pour peu qu'il soit vivement ressenti, nous rende cruels. Qu'y faire? Parlons en historiens, tout deviendra *égal* à nos yeux. Mais où l'art commence, il faut bien appeler un chat un chat et bousilleur qui ne tient la plume que pour imiter platement, tirer à la ligne et gagner de l'argent. Je ne me donnerai pas l'inutile plaisir de transcrire les noms des écrivains que M. M. Cohen a dépouillés et qui ne sont « écrivains » que pour tenir une plume. Voyons les autres.

Sans doute Aragon avait-il vingt moyens de diversifier le tour que je citais tout à l'heure. Queneau en inventerait vingt autres! Exemple : *Je pensais à ça, et, mine de rien, le printemps s'est amené tout à coup dans le monde*. Chacune de ces variantes s'insérerait dans le contexte qui l'appelle. Mais celui du *Paysan de Paris* réclame précisément le tour dont Aragon s'est servi. Et Aragon, artiste de race, le demeure quand il change de manière. Ses styles nouveaux, comment ne pas sentir que, loin d'être *plaqués* au petit bonheur, c'est le sujet (mais d'abord élaboré par un tempérament) qui les suscite? La différence qu'il y a du *Paysan de Paris* aux *Beaux Quartiers*, aux *Communistes*, c'est la marge qui sépare la *Petite symphonie classique* de la musique pour *Alexandre Newsky*. Je puis me laisser prendre davantage par une œuvre, moins par une autre : fait individuel et secondaire. L'essentiel est que toutes, chacune dans son ordre, dans son style, émanent d'un tempérament.

Autre exemple. Quand je ressens le besoin de me réconcilier avec le monde, je me tourne vers la Chine. On a l'humanisme qu'on peut... Mes exemples — en dehors de l'art où je suis éclectique — ce n'est pas dans l'univers gréco-latin-chrétien que je les cherche; un peu plus loin, du côté de l'Orient. Des livres récents qui m'ont fait beaucoup rêver sur la Chine, ancienne et moderne, par leur texte, par leurs images, ce sont ceux de Claude Roy, autre écrivain. Le chapitre XXIV (Livre III, Vues secondes) de *Clefs pour la Chine* est une

vibration exquise de la sensibilité poétique. Claude Roy n'y introduit le thème de la traduction des poèmes que par jeu, puisqu'un tel propos se nie de lui-même. Les approches sont permises toutefois — d'où le jeu — mais (et je le cite) : *le poème longuement attendu, pressenti, invité, s'évapore comme un mirage. Il ne reste plus que le reflet terni et décevant de ce qui* fut *un poème, l'ombre pâlie d'une ombre, le souvenir d'un souvenir*. Claude Roy a souligné *fut*, comme si la forme seule n'eût pas suffi; et de fait, il devait porter son pouvoir expressif au plus haut degré : l'italique pourvoit à ce besoin. *Fut*, c'est-à-dire *n'est plus*. Quelle chute, si l'écrivain, pour éviter un archaïsme, avait substitué au passé simple un passé composé!

Je me résume. Rien de plus ambigu, de plus révisable aussi que la notion d'*archaïsme* sur laquelle opèrent les historiens de la langue. Dans des limites de temps que les circonstances peuvent rendre étroites ou démesurément longues (par rapport à une vie d'homme), tout est présent, actuel, dans la langue. Tout, je veux dire des systèmes d'oppositions *plus* anciens et des systèmes différents *plus* récents. La langue est-elle le lieu d'un art spécifique? L'occasion de beautés et de plaisirs spécifiques? Dès lors l'artiste fait flèche de tout bois. Ces beautés sont périssables, mais c'est nous, en définitive, qui les aidons ou à survivre ou à périr. Je ne répute donc pas sages ceux qui, délibérément, agiraient de telle sorte que nous ne fussions plus capables de les sentir.

De crainte qu'on ne tourne mon raisonnement à l'absurde, il me faut bien, ici, préciser mes vues. Je ne défends pas l'immobilisme. Personne n'est plus accueillant que moi aux mots neufs, quand ils ne blessent pas mon oreille. Et je ne nie pas les enseignements de l'histoire. Il se trouve des cas où une forme est en quelque manière éjectée d'un système parce qu'elle n'y a plus de place; tel fut le sort des plus-que-parfaits synthétiques (ex. *furet* < lat. *fuerat*) en très ancien français. Celui du subjonctif, dans les tours où le pourchasse M. M. Cohen, est tout autre. Son alternance possible avec l'indicatif met le français en possession de deux lignes mélodiques, de deux registres précieux. J'irai plus loin. Un écrivain qui tirerait de lui, aujourd'hui, la nuance que Racine lui faisait rendre dans *on craint qu'il n'essuyât les larmes de sa mère*, je le décorerais. Ne faisons pas vertus de la paresse et de la négligence. Si Montherlant (ou ses imprimeurs) suppri-

ment ou ajoutent des accents au petit bonheur sur *fut, eut,* etc... quelle conclusion convient-il d'en tirer? Simplement celle-ci : que les professeurs de Montherlant (ou de ses imprimeurs) n'ont pas fait correctement leur métier. Car n'importe quel Français, non idiot de naissance, est capable, je pense, d'apprendre et de retenir les formes sous leur bonne orthographe du passé simple et du subjonctif imparfait. Au reste, poussons plus loin le raisonnement de M. M. Cohen. Eliminerons-nous de notre parler, de notre style, *tout* ce qui, dans la langue, est d'un emploi délicat? De remarquables savants ont montré, il y a belle lurette, les difficultés de l'articulation relative en français. Allons-nous proscrire les relatifs?

Mais, allèguent les historiens — cette solide cohorte dont M. M. Cohen forme ici la pointe d'avant-garde — comment voulez-vous que le français perpétue des paradigmes aussi disparates et aussi disgracieux que ceux-ci?

On m'enseignait cela, étudiant. Je trouvais déjà l'argument spécieux. Valéry publiait *Charmes :* je me le récitais et ne trouvais pas que certains vers des *Fragments de Narcisse* ou d'*Ebauche d'un Serpent* fussent moins bons parce que le poète y jouait de sonorités subtiles :

*Pire destin!... Vous le dites, roseaux,*
*Qui reprîtes des vents ma plainte vagabonde...*

ou appliquait une règle de syntaxe :

*En vain, Vous avez, dans la fange*
*Pétri de faciles enfants*
*Qui de Vos actes triomphants*
*Tout le jour Vous fissent louange!*

J'ai vieilli, depuis, et mon avis n'a pas changé. Une forme semble difficile lorsqu'on a perdu l'habitude de l'utiliser (nous conjuguons bien les verbes *être et aller...*); une autre paraît disgracieuse parce que l'usage a cessé d'en être courant. Eliminez *susse* (de *savoir*) à cause de sa ressemblance avec *sucent* (de *sucer*), citez-moi deux ou trois formes gênantes pour la même raison, les autres restent bonnes. Si les Inspecteurs généraux, depuis qu'il en existe, s'étaient donné la peine d'organiser et de surveiller l'enseignement du français, s'ils n'avaient pas consenti, de façon délibérée, au sacrifice méthodique du français, la thèse que défend M. M. Cohen serait proprement *impensable.* Et ce que je vois, c'est que si on la pousse dans ses dernières conséquences,

l'effet que j'imaginais plus haut se produira en moins de rien. Une rupture totale des Français avec leur littérature, avec des œuvres qui leur apprenaient à penser. Jusqu'à l'époque alexandrine les Grecs un peu instruits lisaient encore Homère; ils le comprenaient et ce contact avec les vieux livres du poète n'étaient pas sans profit pour eux. Les petits Musulmans apprennent le Coran, c'est-à-dire une langue assez éloignée de celle qu'ils parlent tous les jours mais qui la soutient; les petits Juifs, la Bible, c'est-à-dire une langue encore plus ancienne. J'ose croire que ce lien noué par l'idiome entre des peuples et leurs antiquités n'est pas en soi mauvais. Et j'apprends qu'en Israël on opère ce miracle de refaire une langue vivante de l'hébreu. A la vérité les hommes, loin d'être soumis à l'histoire, font d'elle ce qu'ils veulent en matière linguistique.

•

Cette conviction m'amène donc à tenir, en parlant, une attitude radicalement différente de celle que préconise M. M. Cohen.

Sur la langue écrite j'ai encore l'espoir qu'il me donnerait cause gagnée... à preuve ses tentations et la clause par laquelle il réserve le cas des romanciers et des poètes. Mais réserver ceux-ci, en l'espèce, n'est-ce pas les abandonner dans une situation fausse, quand par ailleurs on prescrit de ne plus faire vivre dans la parole les formes et les tours qu'eux emploient encore?

Je pourrais ici opposer mon usage, du tout contraire, et qui ne me fait pas tomber, je pense, dans un jargon prétentieux. Mais pour répondre aux historiens, que vaut mon exemple? Rien. J'ai besoin de garants. En ai-je? Où les chercher? En termes précis, quels rapports linguistiques des hommes que leurs passions ou leurs fonctions ont faits en quelque sorte des *interlocuteurs du peuple* établissent-ils entre eux et le peuple? Celui-ci, par lequel j'entends la classe ouvrière, répugne-t-il à entendre bien parler? Lui ferait-on *plaisir* en ne s'adressant à lui qu'en style de rapport militaire?

Au Pays de Galles (du sud) ce sont les mineurs, les paysans qui restent dépositaires d'une admirable culture. En ce sens la littérature galloise serait le type même d'une littérature

de classe. Les leaders politiques gallois, ni les pasteurs n'hésitent, que je sache, à tirer (en parlant) du gallois classique toutes les beautés auxquelles cet idiome se prête.

Et chez nous? Est-ce que les mineurs de Carmaux comprenaient moins Jaurès, normalien, helléniste, philosophe, parce que celui-ci donnait, dans une admirable langue, une forme de beauté à ses principes politiques? Je lisais ces jours-ci dans les *Lettres françaises* un intéressant article de Pierre Daix. Ce critique y commentait les textes de Marx et Engels sur la littérature, rassemblés et annotés par Jean Fréville. Sur quoi mes yeux tombent-ils? Voilà que Marx, dans une lettre à Engels, exprime sa répugnance à publier un travail avant de l'avoir mis au point. Théoriquement, idéologiquement? Vous n'y êtes pas. *Quelles que soient, écrit-il, les insuffisances de mes écrits, ils ont le mérite de constituer un* tout artistique complet (c'est moi qui souligne) *et je n'y arrive qu'en ne publiant jamais rien tant qu'ils ne sont pas tout entiers achevés sur ma table* (*Lettres Françaises* du 3-10 février 1955, p. 3). Aux germanistes de nous dire si Marx, dans son allemand, refuse les ressources traditionnelles de cet idiome. Dernier exemple. Après l'Allemagne, l'U.R.S.S. pour terminer sur un souvenir personnel. Nous eûmes l'honneur, quelques collègues et moi, d'être reçus, il y a quatre ou cinq ans, à l'ambassade de la rue de Grenelle. Notre délégation avait été, poliment ou non, éconduite d'autres lieux. M. Vichinsky, lui, ne jugea pas inutile de se renseigner sur la manière que des gens tels que nous — de peu de poids, à la vérité, sur le plan des valeurs financières — avaient de voir les problèmes de la paix. Il nous reçut deux heures et parla bien durant quarante minutes. Un traducteur nous faisait passer son speech en français. Tandis qu'il parlait, me revenaient de très loin des bribes du russe qu'étudiant j'avais commencé à apprendre. Je crus saisir, à certains moments, une extraordinaire qualité *classique* de la langue dans laquelle le ministre s'exprimait. Ce pouvait être une illusion. Un de mes collègues, russophone de naissance, me dit qu'il n'en était rien et m'assura qu'il avait ressenti lui-même un plaisir d'une rare fraîcheur. Nul doute que les Russes n'aient ressenti le même, quand M. Vichinsky s'adressait à ses électeurs.

◆

Il est temps que je m'arrête. De conclusion, je n'en tirerai plus. Toutes mes batteries ont donné, je cesse le feu. Ce qui me plaît dans *Grammaire et style,* c'est de trouver un homme. Je veux dire non un grammairien sentencieux et dubitatif, sur la réserve, mais quelqu'un qui décide, qui s'engage, qui n'hésite pas à prendre des responsabilités. Cette franchise est rare, je l'estime plus que tout autre chose. Elle m'a donné le droit d'écrire à la première personne et d'opposer à une attitude que j'estime dangereuse une attitude plus prudente. Si cela nous met pour une fois en contradiction, M. M. Cohen et moi, j'entends bien recevoir — et de bonne humeur — quelques salves en retour des miennes. Mais si mon vaisseau devait couler, j'entends me battre jusqu'au bout, avec ce qui me restera d'armes, pour un français qui ne soit pas le français du pauvre, du français au rabais, du français devenu pour de bon *élémentaire.* Sincèrement, j'ai reçu trop de leçons de *bon français* de gens simples, sans instruction, trop de tours et de finesses qui rejoignent celles de nos meilleurs écrivains (classiques et modernes) pour oublier ma dette à leur égard.

Non suspect, je pense, d'hostilité à la notion saussurienne de *système,* je ne puis concevoir le système comme une entité supérieure à l'ensemble des hommes qui s'y réfèrent, indépendante d'eux, évoluant, se modifiant d'une façon fatale sans que ceux-ci y puissent quoi que ce soit. Ma manière de voir est plus pragmatique. J'accorde du crédit à la mémoire, aux exercices, à l'enseignement. Je fais fonds sur le sens musical. Les Jansénistes donnaient tout à la grâce, les Jésuites réservaient, dans la question du salut, une part plus grande à l'homme et à sa volonté. Si c'est un contraste du même ordre qui nous oppose ici, M. M. Cohen et moi, je n'hésite pas : je suis Jésuite, pour une fois. Et les résonances, et les accords, et l'harmonie, et le rythme...? Au nom de cette beauté, pitié pour le français!

# C'EST LA NATURE

par JEAN ROUSSELOT

1

*Ancré au bas des murs sans oreilles du gouffre,*
*Comme un dernier témoin qu'on n'appellera pas,*
*Une végétation abjecte et sans objet,*
*Un souvenir fangeux dans un coin de l'histoire,*
*Je m'obstine à nier le hasard, l'évidence*
*Qu'il m'est ordonné de choisir*
*Et mon bonheur c'est l'ignorance*
*Où seul et pour toujours ne peut que se tenir*
*Mon sang qui va sa route*
*Sans hâte et sans faiblir*
*Sans espoir et sans souvenir.*
*Je dois continuer de vivre comme si*
*Rien n'était arrivé,*
*Ruser avec la mort,*
*Me protéger du mal*
*Et ne pas avoir l'air.*
*Il a raison, l'ormeau debout dans la bataille,*
*De s'habiller de frais comme il fait chaque soir*
*Dans un frémissement d'or liquide et de moire.*
*Il a raison, le soc, qui brille dans la nuit*
*Pour la fille qu'on viole et l'oiseau qui sommeille.*
*Et moi de rester à l'attache*
*Avec ce grincement très doux, sempiternel,*
*De ma chaîne qui tire sur l'anneau du ciel*
*Pour rappeler mon innocence.*

2

*Un cran de plus au cabestan de fer,*
*Un pas de plus sur le dos de la mer.*
*Ce n'est rien : le rivage est toujours aussi loin,*
*Je peux poser en paix dans un pan de la nuit*
*Ma tête éclaboussée, mes poumons interdits.*
*Mais le temps qui voudrait que je sombre avec lui*
*Va prendre de l'avance*
*Si je me laisse ôter ce peu d'intelligence*
*Qui me donne parfois l'illusion de lutter*
*Et demain je verrai de nouvelles morsures*
*Sur les bords de la plaie d'enfance de ma face,*
*Des soldats sur la crête,*
*Une ville pourrie,*
*Où se dressait hier une vague Atlantide*
*De bois mort et de pluie.*
*Il faudrait ne jamais dormir,*
*Compter les crans, les pas sur le poignet du temps;*
*Peut-être ainsi le glissement*
*Serait-il insensible*
*Et croirait-on rêver en se voyant mourir.*

3

*Et puis le jour me roule en sa lessive pâle*
*Et puis mon sang s'élance et m'emporte avec lui*
*Et puis on me caresse ou bien l'on me condamne*
*Et puis me parle d'or le merle du jardin :*
*Toute la mécanique s'est remise en train.*
*Colères de nouveau! Joies d'un sou! Manger! boire!*
*Et la femme en travers de tout ce qu'on peut voir...*
*On dit des mots, on fait des gestes sans y croire,*
*On se ferait l'effet d'un fantôme, parfois,*
*S'il n'y avait toujours quelqu'un pour faire écho,*
*Qui pourtant n'en croit pas lui-même*

*Ses yeux, sa bouche et ses oreilles.*
*C'est la nature : le vin brille,*
*La pomme est nue, le pain croustille*
*Même pour ceux qui n'ont pas faim;*
*C'est la nature, et la douleur n'y change rien :*
*Un peu plus de poison dans mes veines demain;*
*La nature : mon cœur qui éclate soudain,*
*Comme un cheval hennit, comme naît un proverbe*
*Du retour, chaque jour, de la rosée dans l'herbe.*

4

*Etoiles dans mon cœur! Ensablements! Vertiges!*
*A ma bouche un refrain quand je devrais pleurer;*
*Et ces larmes soudain, quand je suis dans la femme,*
*Parce qu'une branche a grincé...*
*Ils disent que je porte bien ma souffrance. Qu'y puis-je?*
*Je ne saurai jamais conjuguer qu'au présent*
*Ma vie et le ruisseau hirsute qui l'entraîne,*
*Et mon présent c'est la douleur*
*Enchâssée dans ma chair comme un enfant d'Egypte*
*Dont l'âme sur le mur est une onde d'orties.*
*Je ne me connais pas mieux qu'ils ne me connaissent*
*Mais j'acquiesce au vent qui veut que je frissonne,*
*Au ruisseau qui m'habille d'or ou de ténèbre,*
*Au mouvement qui me met bas chaque matin,*
*A l'incessante manducation du gouffre.*
*Je suis broyé, je broie, je suis l'ombre et la proie,*
*Je ne me quitte pas d'une semelle,*
*Je ne m'épargne aucun vomissement,*
*Je suis ma preuve, il faut que l'on me croie*
*Si je dis que la vie est la sueur du temps*
*Et qu'il n'est pas d'éponge assez grande pour elle.*

## 5

*Quel péché? Je ne suis qu'une pierre qui bouge*
*Dans le lit du torrent,*
*Un ventre palpitant sous les pas du chasseur,*
*Un bouleau dont le vent brise les doigts de verre.*
*Ma pensée elle-même est un essaim d'abeilles*
*Qui a ses amitiés, ses haines, ses terreurs*
*Sans qu'on puisse comprendre un mot de son conseil*
*Et quel tocsin muet lui fait prendre le deuil.*
*Quel péché? Je frémis, je hurle, j'interpelle*
*Comme une forêt flagellée*
*Et mon rire c'est l'or qu'un soleil obstiné*
*Réussit à passer en fraude dans la mine.*
*Oui, je souffre, et je vois la mort qui me domine,*
*Son rail inexorable et le butoir du temps,*
*Le ruisseau sous mon corps des humeurs et du sang*
*Et l'envers pourrissant de ma peau se dessine*
*Sur chaque miroir qu'on me tend.*
*Mais ma vie me soulève et me pousse en avant.*
*Cela jaillit de moi avec des nœuds, des ailes*
*Et des ahanements de rage et des élans*
*De bête et de geyser, et je ne sais pourquoi*
*Jamais je ne puis être immobile en moi-même,*
*Libre de disposer de moi*
*Pour l'extase ou pour la géhenne*
*Pour l'égoïsme ou le remords*
*Et de mourir de faim de silence et de froid*
*Parmi les lampes et les graines,*
*Les harpes et les jarres pleines,*
*Ou de briser mon arbre et de brûler encore.*
*Un cadavre arraché à la tombe des Rois,*
*Une chose qui a la forme d'un vivant,*
*Parfois, quel scorpion qui bougeait dans son ventre*
*S'agite et lui redonne un peu de mouvement?*
*Ses membres ont frémi, sa bouche s'est ouverte*

*Il va parler peut-être?*
*Mais s'il parlait soudain qu'aurait-il à nous dire*
*De plus que ce qu'on voit?*
*Oh, langage, tu n'es que ce pan d'ombre verte*
*Prompt à bouger sur la paroi :*
*De l'herbe pour les bêtes,*
*Des algues pour le feu,*
*Des branches pour l'oiseau qui claironne à tue-tête*
*Qu'il faut payer ses dettes*
*Ou bien n'importe quoi.*
*Rien de plus, mon cœur! Rien de plus, mon âme!*
*Il faut continuer ce vain cardage*
*De la moisson et de l'écume; c'est l'usage*
*Et puis le mort retombe à la fin du travail*
*Avec l'embrun, avec la paille.*

6

*Une seule raison habite mon ouvrage*
*Sans besoin ni désir.*
*Une seule pensée me fait ouvrir encore*
*Les barrières de l'aube à la molle statue*
*Où je vois s'enfoncer chaque jour un peu plus*
*Les traits de mon visage :*
*C'est qu'il n'est pas pour moi question de choisir.*
*Demain, dans cette chambre où je vais m'endormir*
*— Comme une cosse éclate*
*Comme une maison croule*
*Comme un rail se dilate*
*Comme le sel du vent se dissout dans la foule,*
*Parce que c'est la loi*
*L'été, l'usure ou bien le poids —*
*Seuls les faux-plis du ciel se seront effacés;*
*Je verrai toute chose à sa place. L'écorce*
*Qui tomba de mon flanc sera sur le plancher;*
*Nul ne viendra la ramasser.*

*Intacte, elle aurait juste un peu plus de poussière*
*Lorsque mille ans auraient passé.*
*C'est parce que je sais cela que je dois vivre!*
*Que je le veux! Sans davantage m'expliquer!*
*Qu'on ne me parle pas de la fatalité :*
*Je remuerai les choses tant que je vivrai!*
*Qu'on ne me parle pas non plus de l'injustice :*
*Je marche dans ce monde et je le dévalise*
*Tout comme un autre — entends les cris sous la*
*[chemise! —*
*Je pousse à coups d'épaule un Moi qui m'avalise;*
*Je — toujours je — promets que je vais arriver;*
*Je dis qu'il faut m'attendre au haut de l'escalier,*
*Que peut-être on ne m'a pas vu quand j'ai crié,*
*Et malgré moi j'espère que l'on va me croire :*
*Sinon, pourrais-je encor m'endormir chaque soir?*

# Au bout du quai

*Conte*

par CHRISTIAN CAPRIER

La voix de M. Bille s'éleva tout à coup, un peu grêle — on aurait cru qu'elle muait encore — dans ce coin du Café du Progrès où il terminait une discussion avec Durampon Arthur, l'un de ses collègues du bureau :

— N'oublions surtout pas, mon cher, le principe actif de l'Existence Moderne : c'est que l'avenir appartient aux hommes.

Un commis voyageur, à la table voisine, rédigeait ses dernières commandes de la journée. Il ferma son stylo, le mit dans sa poche :

— Voudriez-vous signifier par là, Monsieur, que nous sommes les maîtres de nos destinées? demanda-t-il.

M. Bille n'eut pas une hésitation :

— Absolument, Monsieur.

— Erreur maligne! déclara doucement le voyageur de commerce. Vous ne naissez pas sur un quai, libre de prendre le train qu'il vous plaira. Vous êtes embarqué.

— Embarqué? interrogea M. Bille en écarquillant ses petits yeux. (Et Durampon écarquillait les siens, guère plus grands et légèrement bigles.) Embarqué? Qu'est-ce à dire?

— Embarqué, enchaîna le commis voyageur. Et quand je parle d'un quai de gare, c'est pour ne pas vous effaroucher dès l'abord. En fait, nous naissons au bord de l'eau. Chacun de nous s'en aperçoit à un instant ou à

l'autre de sa vie. Mais bien peu l'admettent. A la tentation marine, la plupart préfèrent un petit confort terrestre à la mesure de leurs moyens, ce qu'un jour nos Economistes appelleront le P.C.P.M.

— Le Plus Petit Commun Multiple, traduisit en ricanant Durampon Arthur, qui essayait de prendre un air entendu.

— Non pas le P.P.C.M., mais le P.C.P.M., s'insurgea le commis voyageur, ce Petit Confort pour Petits Moyens, que les poètes du canotage sentimental et les Sociétés de Bonheur Différé idéalisent en une rubrique au titre à peu près inchangé depuis les lointains ancêtres de Paul et Virginie : « Une chaumière et un cœur. » Tout au plus dirait-on aujourd'hui : « Un cœur et une H.L.M. » Quant à ceux qui cogitent, ils transforment la chaumière à loyer modéré en un poêle cartésien, comme Monsieur sans doute.

Il désignait Durampon, qui rit niaisement. Bille se sentit pâlir. Et comme il ignorait la cause exacte de cette pâleur :

— Sachez que nous avons des principes actifs, nous, Monsieur, protesta-t-il.

— Et aussi un commencement de mal de mer, n'est-ce pas? répliqua le commis voyageur. Rassurez-vous, ce n'était qu'un souffle du large. Je reviens donc au train, et je vous y retrouve. Car vous y êtes. Et pas depuis votre âge de raison, l'âge du poêle. Vous y êtes depuis votre naissance, peut-être même depuis l'éternité des temps, quoique vous en ayez. Et dans ce train, que font les hommes, Messieurs?

M. Bille et Durampon Arthur demeurèrent bouche bée.

— Dans ce train, reprit le voyageur de commerce, les uns regardent par les fenêtres le paysage devant lequel ils défilent. Ils se figurent que c'est le paysage qui défile devant eux, et ils se donnent de l'importance. D'autres lisent des journaux. On y relate des accidents de chemin de fer, et ils ne tirent pas le signal d'alarme. Ils arrangent leurs chevelures ou leurs cravates sans souci de la vanité de toute chose. Certains même se penchent au dehors ou

laissent leurs enfants jouer avec la serrure, par inconséquence, ou parce qu'ils ne savent pas lire. Je m'excuse, Messieurs : vous pourriez me répondre qu'au temps de Pascal, il n'y avait pas de chemin de fer. Cela n'a rien à voir avec la question.

Le commis voyageur prit son chapeau, serra sa serviette et s'en fut.

— Monsieur! Monsieur! cria M. Bille.

Le commis voyageur était à la porte. Il se retourna :

— Qu'y a-t-il pour votre service?

M. Bille ne savait plus pourquoi il l'avait rappelé :

— Que vendez-vous, Monsieur? lui demanda-t-il au hasard, pour ne pas paraître trop sot.

— Des périssoires pour les vacances, répondit le voyageur de commerce. Je suppose que je ne dois pas vous inscrire sur mes carnets?

Et il franchit le seuil.

M. Bille ne dit rien, toussota, arrangea ses cheveux, qui étaient rares et d'un blond fade, remonta malgré lui sa cravate, eut un air gêné, ne sut que faire de ses mains, toussota de nouveau, puis ne dit rien encore.

Pour finir, il tira sa montre :

— Au revoir, Durampon, dit-il. Il est 8 h. 27. Je dois prendre le train dans vingt minutes, et il faut que je change à Science-Fiction. Je n'ai que le temps.

Il se leva :

— Que cet homme était bavard! ajouta-t-il avant de sortir. Il n'y avait pas moyen de placer un mot. Il est vrai que, pour vendre des périssoires, au vingtième siècle...

◆

Quand M. Bille mit le pied sur le quai de la gare, l'horloge marquait 8 h. 48 :

« C'est la faute à ce maudit individu », se plaignit-il.

« Ah mais! pensa-t-il en éclair, je prouve contre lui ma liberté : je manque le train. »

Il se réconfortait dans cette revanche, lorsque les hauts-parleurs annoncèrent :

— Allô! Allô! le retard du train 128, qui devait partir à 20 h. 47, est porté à quarante minutes.

— Zut! fit M. Bille, me voilà rembarqué.

— Allô! Allô! continuèrent les haut-parleurs , le train 128 ne pourra partir qu'après le déblaiement des voies encombrées par le déraillement du train 114. Le retard peut être plus considérable. La Compagnie...

M. Bille n'écoutait plus. A sa gauche, une femme s'était évanouie. On l'emporta. Des rumeurs circulèrent sur le quai :

— Un mort et huit blessés... C'est un boggie qui s'est brisé... Non, deux morts... La dame qui s'est évanouie l'avait manqué d'une minute... Elle attendait le suivant... L'émotion... Une minute dans une vie... Pour un boggie...

— La pierre de Cromwell! proféra gravement une voix, à l'oreille de M. Bille.

Celui-ci se retourna : ce n'était pas le commis voyageur en périssoires.

— J'avais cru reconnaître quelqu'un, Monsieur, dit-il pour expliquer sa surprise.

— Croyez-vous! répondit l'homme à la voix grave. Voilà une femme qui manque le train, et cela lui sauve peut-être la vie. Le wagon accidenté aurait pu faire partie du train suivant, qu'elle allait prendre, et le fait d'avoir manqué le premier train aurait pu au contraire lui coûter la vie. Etrange! On monte dans un wagon, le train siffle, s'en va, et l'on est livré aux défaillances d'un boggie. Mais qui pense au danger?

— Vous voyagez beaucoup?

— Moi? Jamais. Je dispose d'une petite retraite. Je passe mes journées à la gare.

— A la gare?

— Oui, Monsieur.

— Et qu'y faites-vous donc?

— Je regarde partir.

— Vous dites?

— Je suis curieux de la nature humaine et de ses bizarreries. Avez-vous remarqué, Monsieur, que l'homme n'est nulle part aussi bizarre que dans les gares? Ici la vie se noue et se dénoue. Car les hommes voyagent sans savoir au juste pourquoi.

— Certains voyagent pour leurs affaires.

— Non, Monsieur. Ils font des affaires pour se donner l'occasion de voyager. C'est très différent.

— J'ai rencontré un commis voyageur...

— On en voit beaucoup. Mais le métier m'importe peu. Ce sont les raisons secrètes de leurs voyages, et non les apparentes, que j'envie de lire sur les visages de ceux qui partent. En somme, devant chacun d'eux, je me pose une seule question, toujours la même...

— Pourquoi s'embarque-t-il?

— Exactement. Tiens!, vous avez trouvé le mot qu'il fallait : Pourquoi s'embarque-t-il, oui.

— Et vous passez toutes vos journées à la gare? demanda M. Bille.

— Monsieur, répondit l'homme, depuis que je suis à la retraite, je n'ai manqué que douze jours et une matinée. Il y a trois ans j'ai eu la grippe. Huit jours de chambre. Quelle angoisse! D'autant plus que j'habite près d'ici, et j'entendais siffler les trains. Puis j'ai fait l'an dernier une courte bronchite. Quatre jours au lit. Le cinquième, il gelait à pierre fendre. Je n'ai pas bougé de chez moi jusqu'à midi. L'après-midi, un raís de soleil s'est montré. Je n'ai pu résister. Je suis venu. C'était une veille de Noël. A combien de départs j'ai assisté, Monsieur! Il y avait même des trains-réveillons. Cela m'a remis tout à fait.

— A quelle heure arrivez-vous donc?

— Je m'arrange pour être sur ce quai avant 7 h. 23, pour le départ de l'omnibus 1116, et j'y reste jusqu'à 8 h. 32, pour le rapide 14. Ensuite, je vais le plus souvent au buffet prendre une boisson chaude, et je me brûle si elle l'est trop. Je ne veux pas manquer l'autorail 1013, à 9 h. 04, et je n'ai plus mes jambes de vingt ans. Le passage souterrain me fatigue.

— Et où déjeunez-vous? s'enquit M. Bille.

— Au buffet, naturellement, avec les voyageurs du 92, qui n'a pas de wagon-restaurant et stationne en gare cinquante-neuf minutes, à cause de cela.

— Vous ne vous ennuyez jamais?

— J'avoue que les après-midi sont parfois un peu longs. Les trains sont rares. Heureusement les voyageurs descendant du 23 pour la correspondance avec le 1080 doivent l'attendre deux heures. Je passe ces deux heures-là à la salle d'attente, et je me repose les jambes. A partir de 17 h., le trafic reprend. Les trains du soir se succèdent.

— Vous dînez également au buffet, je suppose?

— Certes! A 19 h. 20, entre le départ du 119, qui se forme ici, et le passage du 12, où il y a des wagons-lits internationaux, et qui s'arrête une minute à peine, à 20 h. 28. Notez qu'il ne monte personne. Mais on ne sait jamais. Après quoi, si je ne suis pas trop las, je me paye un dernier express entre 10 et 11 heures du soir. C'est le plus excitant. On a l'impression que les gens voyagent comme dans des rêves, mus par des phantasmes de mobilité tout à fait inconscients. Et une fois par mois, je me régale d'un extra : le rapide de minuit.

— C'est une véritable passion, observa M. Bille.

— Cela me vient de jeunesse, Monsieur. A sept ans, dans le village où je naquis, mon grand-père quatre fois par jour me conduisait à la gare. Il y passait quatre trains par jour. Je les voyais partir tous les quatre. C'était là mon plus grand plaisir. Si bien que, si j'avais fait quelque sottise, comme en font les enfants, on me privait de train. J'étais très malheureux.

— On vous enfermait?

— Non, Monsieur, mais pour rien au monde je ne serais sorti sans permission. J'étais un enfant soumis.

— Vous avez dû cependant voyager quelquefois? demanda M. Bille.

— Le plus rarement possible. Et je n'aurais voulu, de toute ma vie, ne prendre le train qu'après de longues réflexions, et après avoir connu la raison véritable de

mon départ d'une façon tellement claire et distincte, que je n'eusse aucune raison de la mettre en doute.

— Si je ne suis pas indiscret, combien de fois avez-vous voyagé dans ce poêle? s'enquit M. Bille.

— Dans ce poêle?

— Euh!... Je veux dire : en chemin de fer, de cette manière?

— Trois fois, Monsieur. La première fois j'avais treize ans. La raison de mon voyage était claire et distincte : je devais suivre mes parents, qui venaient s'installer dans cette ville. La seconde fois, j'étais fiancé. Les parents de ma promise habitaient la campagne. Je dus prendre le train pour le mariage.

— La raison était encore claire et distincte, fit M. Bille.

— Pas tellement, Monsieur! Car vous saurez que, la veille de la date fixée pour cette cérémonie, malgré mes scrupuleuses recherches, et bien que j'eusse divisé chacune des difficultés que j'examinais en autant de parcelles qu'il se pouvait et qu'il était requis pour les mieux résoudre, et quoique je m'efforçasse de conduire par ordre mes pensées et de faire partout des dénombrements si entiers et des revues si générales, que je fusse assuré de ne rien omettre, je me demandais si je ne m'étais pas fiancé pour trouver un prétexte de prendre le train. C'est pourquoi d'ailleurs je suis revenu seul, troisième voyage, seul et célibataire, et je le suis resté.

— A force d'observer avec tant d'attention et de scrupule, vous avez dû, Monsieur, concevoir une sorte de morale du parfait voyageur. Ne pourriez-vous m'en faire profiter? demanda soudain M. Bille, qui marquait quelque impatience.

— Ce serait avec plaisir, répondit l'homme. Malheureusement, j'ai peu de temps. L'express 137 entre en gare. Voici la formule à laquelle je suis parvenu à l'heure actuelle de mes méditations : « Il vaut toujours mieux prendre le suivant. » Je vous salue, Monsieur.

— Pardon! Pardon! Une dernière question, intervint M. Bille, de plus en plus nerveux.

— Vite! Vite!

— Que faisiez-vous dans la vie?

— J'étais dans les chemins de fer. Pendant trente ans, j'ai poinçonné les billets au guichet des départs. Quelle situation, Monsieur!

L'express 137 entrait en gare. Le poinçonneur retraité s'en fut comme une locomotive haut-le-pied.

« Que voilà un homme sage! pensa M. Bille en se ravisant. Et quelle tête folle que le marchand de périssoires! Embarqués, nous, les hommes? Allons donc! Les uns dans un train, les autres dans un autre? Les uns dans le sens de la marche, les autres non? Les uns assis, les autres debout dans le couloir, et chacun ayant à faire sa vie dans cette position? Quel obscurantisme! Quel esprit rétrograde! Les uns en Pullmans, les autres sur un rembourrage en noyaux de pêches? O mépris de la plus éminente dignité de la personne humaine! O injustice!

« Hé quoi! ne suis-je pas sur le quai, libre de prendre le train que j'ai choisi? N'étais-je pas libre de choisir en toute égalité le train qui me convenait?... Au fait, ai-je choisi? »

M. Bille devait partir à 20 h. 47, et la raison de son voyage était précise : sa première mission de propagande au nom du Bureau de l'Existence Moderne, Section R, Service 8, dont il faisait partie depuis six mois. Donc, rien que de normal et de rationnel, comme il fallait s'y attendre de la part d'un homme du XX^e siècle, et décoré des Palmes Orangées pour services rendus aux Principes Actifs.

— Allô! Allô! annoncèrent les haut-parleurs, le train 128 entrera en gare au quai 3, dans un quart d'heure, avec cinquante-cinq minutes de retard.

« Triste! Triste! protesta tout à coup M. Bille. C'est une atteinte à ma liberté. N'avais-je pas choisi de partir à 20 h. 47, et me voilà contraint de partir une heure plus tard.

« Contraint? Ah mais! j'aimerais voir que l'on contraignît l'homme actif que je suis à partir avec du retard! »

— Où est le chef de gare? Je veux voir le chef de gare, cria M. Bille.

Un employé l'attrapa par le bras :

— Faites attention, Monsieur, vous alliez vous faire écraser.

— Allô! Allô! le train 128 entre en gare. Ne traversez pas les voies; empruntez le passage souterrain, s'il vous plaît, ordonnèrent les haut-parleurs.

— C'est indigne, fit en écho M. Bille. On n'a donc plus le droit de traverser comme on veut. Et d'abord, je veux parler au chef de gare. Où est le chef de gare?

— Quai N° 1, porte 15, répondit l'employé. Monsieur, empruntez le passage souterrain, s'il vous plaît.

— Nous allons bien voir, se récria M. Bille.

Cependant, le train se trouvant à quai, il dut emprunter le passage obligatoire. Le chef de gare n'était pas dans son bureau. M. Bille l'attendit en trépignant. Il ne venait pas.

— Allô! Allô! le train 128 quittera la gare dans une minute. Attention au départ! annoncèrent les haut-parleurs.

M. Bille, furieux, sortit en trombe du bureau, s'engouffra dans le passage souterrain, glissa sur une peau de banane, se releva cinq mètres plus loin, se frotta les genoux, ramassa les textes épars du Bureau de l'Existence Moderne, les remit activement dans sa serviette, et, suant, soufflant, grimpa sur le quai... pour voir le fourgon de queue lui filer sous le nez.

Il courut le long du quai, vainement! Le train prenait de la vitesse. M. Bille s'arrêta, épuisé.

« Il vaut toujours mieux prendre le suivant », se dit-il. Mais le suivant passait le lendemain, dans la direction où allait M. Bille, et le pauvre homme gardait à la bouche cette particulière amertume des trains manqués, irrémédiablement manqués, pour l'éternité :

« Depuis l'éternité des temps! » murmura-t-il sans s'en rendre compte.

L'employé qui l'avait retenu au bord de la voie le rejoignit à la fin de sa tournée :

— Vous n'êtes pas parti, Monsieur? demanda-t-il.
— Je partirai demain, déclara M. Bille.
— Demain, on rase gratis! souffla un haut-parleur dans l'ombre, au bout du quai.

# TSCHAIKOWSKY - MAHLER

*(fin)**

par MAX DEUTSCH

La réponse à la question posée à moi aurait pu être traitée en thème à limites étroites, ce qui l'aurait exposée aux suites fâcheuses de l'inconfort que comporte la facilité. Une petite voix me murmurait bien des conseils traîtres : pourquoi ces longs détours? L'antithèse Tschaikowsky-Mahler est liquidable en quelques lignes de citations et commentaires jolis; allons, un peu de paresse, de légèreté, de négligence. J'ai préféré m'installer solidement dans mes difficultés. Solidement et confortablement, je veux dire en respectant le confort dû au lecteur et que celui-ci attend de l'effort entrepris par l'auteur, effort de recherche. Celle-ci trouve son stimulant dans les exigences de la pensée qu'elle cherche à pénétrer et comme il vaut mieux chercher à partir de données que l'on sait et connaît vraiment bien, j'ai d'abord parlé de l'Autriche. Par amour, certes, et c'est en cela que mon récit est partial, c'est-à-dire, vrai. Par nécessité ensuite : il ne peut y avoir de doute au sujet du rôle tenu par les éléments slaves, assis alors sur le territoire austro-hongrois, dans la propagation des idées russes. Les brevets de vertu délivrés, après la première guerre mondiale, aux peuples considérés mineurs dans l'ancien empire des Habsbourg n'ont fait que consacrer politiquement ce qui spirituellement était depuis longtemps un fait accompli. Nous avons parlé, au début de cette étude, d'appel et résonance. Le centre de cet appel d'air était le creuset viennois où, musicalement parlé, les tendances ont changé de direction avec l'avènement d'Arnold Schœnberg (1). Mahler s'abîmant dans Dostoïevsky

* Voir le *Mercure* du 1er août.

(1) 1910, Mahler de retour à Vienne de son second voyage aux Etats-Unis réunit autour de sa table quelques amis, parmi eux Schœnberg et ses jeunes disciples. Parlant de Dostoïevsky il constate qu'à ces jeunes gens Dostoïevsky est inconnu : « Schœnberg, comment cela est-il possible? Faites lire du Dostoïevsky à ces jeunes gens vos élèves. C'est plus impor-

obéit à des aspirations naturelles. Que sa musique comporte, oui ou non, des souvenirs russes, n'a aucune importance. Mais qu'elle exprime ce qu'avec Mahler d'autres ont senti, pensé, souffert et qu'elle le dise en des thèmes qui, bien que composés sur des textes allemands, correspondent aux thèmes de la pensée russe, fait d'elle un pont jeté vers l'est. Après Mahler, par Arnold Schœnberg, ce pont a reçu son prolongement vers l'ouest où il a atteint Debussy (2) dont je m'empare pour parfaire mon argumentation. La musique de Debussy a fréquemment recours à des formules modales. Qu'est-ce, la formule modale? La substance autrefois vivante de la musique. Autrefois, lorsque les modes portaient des noms évoquant l'antique Grèce. L'association d'idées fonctionne presque automatiquement : Debussy en qui vit la nostalgie de l'antique idéal; Debussy, homme aux aspirations méditerranéennes. Un peu d'imagination et nous dirons qu'ici la boucle est bouclée.

Ainsi se dessinent les contours de la réponse qui m'est demandée : le couple Tschaikowsky-Mahler chargé d'une mission où la pensée musicale représente la pensée tout court. Ramené dans le seul espace de la musique, cet attelage à deux ne rend que très peu. Rien de commun entre la mélodie mahlérienne et celle de Tschaikowsky. L'harmonie de Tschaikowsky ne dépasse guère le cadre caractéristique de son époque. L'harmonie de Mahler participe aux événements de l'époque post-wagnérienne. Elle est spécifiquement Mahlérienne dans sa tendance à considérer les accords comme lieux de rendez-vous de voix continuellement en mouvement (3). Strictement rien de commun dans les conceptions

tant que des devoirs de contrepoint. » Silence général — qui oserait répondre si vite à Mahler? — lorsque s'élève la voix du jeune Anton von Webern : « S'il vous plait, nous avons Strindberg. » J'ai à dire aussi l'insistance avec laquelle Schœnberg nous recommandait la lecture de *Seraphita* de Balzac.

(2) Il va sans dire qu'aucune priorité n'est réclamée ici pour l'un ou l'autre des hommes nommés. Debussy ignorait tout et probablement jusqu'au nom de Schœnberg lorsque après son *Pelléas* il écrivit *La Mer*. Schœnberg connaissait à peine Debussy à l'époque de son poème symphonique *Pelleas und Melisande*. Nous parlons de l'incessant échange établi dans tous les domaines de l'esprit humain qui *sub specie æternitatis* se moque de la classification chronologique.

(3) Kermesse au village, musique des carrousels, bruit des jeux de massacre et des stands de tir, la clique des fifres et tambours tenue en échec par la chorale des villageois elle-même dominée par le concert des orgues de barbarie. Mahler s'adresse joyeusement aux amis qui l'accompagnent : « L'entendez-vous? La Polyphonie! C'est d'ici que je la tiens! Mon enfance déjà, dans la forêt d'Iglau, en était émue et comme imprégnée. Peu importe que cela résonne en tant que bruit comme ici ou reproduit dans le chant des oiseaux, dans le hurlement de la tempête, dans le clapotis des vagues, le crépitement du feu. Absolument comme en ce moment, de toutes parts, doivent surgir les thèmes se distinguant entre eux par

des deux symphonistes, bien au contraire : Guido Adler (4) parlant de la *Symphonie Pathétique* loua la richesse de la palette de Tschaikowsky. Non, répondit Mahler, ce n'est que hâblerie, tape-à-l'œil, surface sans profondeur, effrayante homophonie, musique de salon. Nous traduisons : musique destinée au seul plaisir sensuel. Dureté et colère d'un saint pour qui la symphonie était purification et délivrance. Alors, quel est ce vent qui a déposé dans la musique de Mahler quelques grains de la musique de Tschaikowsky? Un vent qui a soufflé « vibrato », un vent chargé d'emphase. Si parfois lentement et avec la délicatesse du zéphyr se constituent les phrases, poussées à la surface de la pensée avec tendresse, à d'autres moments, abrupt et imprévisible, s'amoncelle l'orage s'étalant en couches larges sous la poussée du grand geste émotionnel — tempérament plutôt que caractère, amour des contrastes passionnels. Et cette exagération, parfois exaspération de l'expression, décèle chez Mahler la présence sous-jacente d'éléments avec lesquels il vise par-delà le contenu musical le milieu extra-musical. Pas question de programme, d'une musique faite sur un programme préconçu, bien moins encore de musique descriptive. « Trivialité », dit Mahler, « que de doter de musique un programme donné. De même je considère comme insatisfaisante et stérile la tentative d'ajouter un programme à une œuvre musicale... Son origine repose certainement dans un événement vécu par l'auteur, fait réel qui serait définissable par la langue parlée... Afin d'éviter le risque de dériver vers le vague l'homme est obligé de renouer avec des sujets qu'il connaît. » Sujets connus et faits réels : éléments conceptionnels incorporés dans la construction musicale. Combien sont différentes les explications que Tschaikowsky donne à son amie et protectrice Nadejda Filaretovna von Meck en parlant de sa *Quatrième Symphonie*. Le premier thème des trompettes : c'est le destin, la force inexorable qui empêche nos espoirs de bonheur de se réaliser... On ne peut que s'y soumettre et chercher refuge dans de futiles désirs. Le deuxième thème : ne vaudrait-il pas mieux oublier la réalité et se plonger dans le rêve? Le troisième thème : une douce, tendre vision apparaît. Le quatrième thème : combien semble

leurs rythmes et les airs qu'ils chantent. Le reste n'est que multiplicité de voix et homophonie déguisée. »

(4) Guido Adler, professeur aux Universités de Prague et Vienne, animateur de l'édition de *Denkmäler der Tonkunst* (Monuments de l'Art Musical) hautement appréciée par Mahler.

lointain l'importun premier thème! Le rêve a peu à peu envahi l'âme. Le bonheur est là. Du second mouvement de sa symphonie, Tschaikowsky dit qu'il décrit la mélancolie qui s'empare de nous lorsque le soir nous nous trouvons seuls, las de travailler. Il est triste et doux de se perdre dans le passé. Le troisième mouvement est une arabesque capricieuse comme les images fugitives qui traversent notre imagination lorsque nous avons un peu bu et commençons à sentir les premiers effets de l'ivresse. (On sait que Tschaikowsky, à une certaine époque de sa vie, a eu recours au stimulant de l'alcool.) Le quatrième mouvement : faisons notre bonheur de la joie des autres. La vie est supportable après tout. Et il ajoute : là où cessent les mots, commence la musique.

Essayons maintenant de définir les moyens techniques ayant servi les intentions des deux artistes. Essayons; qui saurait tout dire et tout expliquer posséderait le secret de la recette jusqu'ici introuvée : méthode véritable pour devenir compositeur de musique. Chez Mahler : tension *a priori*, d'où constitution de thèmes eux-mêmes chargés de haute tension. Les générateurs de cette force sont les retards. Moyen technique aussi vieux que la musique elle-même, repris et employé par Mahler sur une grande échelle comme élément constructif de premier plan. Le vieux principe de la symétrie cède la place à l'asymétrie, à quoi correspond, dans l'orchestration, l'opposition du concert des solistes à la masse orchestrale. Pour la première fois dans l'histoire de la musique le groupe des bois devient l'équivalent des cuivres et des cordes, non pas par le nombre mais grâce à une écriture exploitant toutes les possibilités de ces instruments, y compris celle des tessitures considérées jusqu'alors comme zones dangereuses parce que trop exposées, et cela ajoute à la force de persuasion d'un discours déjà fortement accentué. Pas de parties dites de remplissage; malgré leurs dimensions colossales ces symphonies sont d'une clarté limpide et souvent même éclairées d'une lumière durement cruelle.

Chez Tschaikowsky : ambiance toujours chaude, même dans la désolation, ce qui est dû au choix des « bonnes » tessitures instrumentales. Symétrie stricte de thèmes peu développés, mais riche coloris rayonnant dans les voix moyennes, dans les passages et traits des cors et trombones. Fond de toile imprégnée de sensualité qui se réfléchit dans l'obstination voluptueuse avec laquelle Tschaikowsky insiste sur ses

formules mélodiques en les répétant à travers séquences et modulations. Souvent la mélodie demeure sur les mêmes notes changeant simplement d'octave, tandis qu'au-dessous d'elle se développent les jeux de l'harmonie, manière d'éloquence très « vibrato ». Ainsi émergent des îlots parés de charme et de séduction. Voilà du Tschaikowsky, dit-on alors, lorsque leur parfum vient sous le vent dans la musique de Mahler où ces formules apparaissent comme des « mélismes », ce terme employé dans le sens où Hans von Bülow l'emploie lorsqu'il définit la différence entre la mélodie de Beethoven et celle de Weber (5) et que nous définissons à notre tour : parcelles séparées du reste de la mélodie, caractérisées dans leur brièveté par le contour net du dessin, l'accent, et par la couleur relativement voyante de l'harmonie.

Réussir dans la reproduction ce ton généralement emphatique était l'apanage d'Arthur Nikisch (6). Au vibrato de la partition correspond le rubato de l'orchestre et c'est ici le lieu où Tschaikowsky et Mahler, compositeurs, Mahler et Nikisch, chefs d'orchestre, se sont rencontrés, affinités de tempérament de musiciens. En 1886, à Leipzig, engagés tous deux comme chefs d'orchestre au Théâtre Municipal, Mahler et Nikisch avaient appris à s'apprécier réciproquement dans leur travail commun et Nikisch, contagieux dans ses élans et enthousiasmes, avait su communiquer son amour pour son favori Tschaikowsky à Mahler, bien préparé à recevoir dans son sein ce grain précieux. A ces noms il convient d'ajouter celui de Hans von Bülow qui, au comble de sa gloire et bien avant ses cadets Mahler et Nikisch, avait manifesté en faveur de Tschaikowsky en le tirant des nombreuses nuits de désespoir où cette nature tourmentée sombrait à la suite des mésaventures de sa musique. Elle nous paraît simple, cette musique, et dépourvue de matière à querelles. Tel ne fut pas l'avis des contemporains de Tschaikowsky, y compris et avant tous ses collègues russes. « Un témoin impartial de la scène en aurait conclu que j'étais un pauvre idiot sans talent, un gâcheur de notes sans métier qui avait eu l'audace de proposer une camelote à un grand homme. » (Lettre adressée à Mme von Meck, janvier 1875.) Le grand homme était Nicolas Rubinstein, la camelote le *Concerto pour Piano en*

(5) Hans von Bülow, déjà cité. Page 205.
(6) Arthur Nikisch appliquait ce style vibrato également aux partitions de Wagner. Je l'ai entendu diriger l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* attaquant la fanfare de la fin legato et avec des crescendi effet tonnerre.

*si bémol,* une des œuvres maîtresses de Tschaikowsky, le gâcheur sans métier le compositeur responsable de ce concerto déclaré injouable. Quelques années plus tard un accord intervint entre les parties adverses sur une ligne moyenne. Tschaikowsky remania certains passages, Antoine Rubinstein, frère de Nicolas, s'empara de l'objet pour le porter en triomphe à travers l'Europe. Mais auparavant le concerto avait triomphé aux Etats-Unis grâce à Hans von Bülow qui avait accepté de défendre la chance de Tschaikowsky et le fit avec la version originale du concerto. La même mésaventure arriva au *Concerto pour Violon,* autre chef-d'œuvre de Tschaikowsky déclaré injouable par le fameux violoniste Léopold Auer, ce qui n'empêcha pas cet artiste de remporter des triomphes, quelques années plus tard, grâce à ce même concerto. Mais auparavant il avait été joué par le jeune violoniste Brodsky à qui s'offrit ainsi l'occasion de cueillir, à Vienne, les fleurs rhétoriques du sieur Hanslick (déjà nommé). Cet inventeur de l'« aquarium des putains » (le Rhin Wagnérien) avait entendu dire que la couleur de certains tableaux dégageait une odeur mauvaise et déclara, parlant de Tschaikowsky, être certain du fait que la musique, elle aussi, savait puer (7).

L'immense fortune de sa musique se fit, Tschaikowsky vivant, avec la faveur et malgré les blâmes de l'opinion. Elle a largement profité de celle-là, n'a jamais vraiment souffert de ceux-ci. Les grands malheurs de qui est destiné à grandir dans l'immortalité furent épargnés à Tschaikowsky qui vivait en grand seigneur, enfant gâté des grands et riches des capitales européennes, fêté aux Etats-Unis, docteur *honoris causa* de l'Université de Cambridge. Mais aussi, qui vivait au centre d'une tragédie de la honte. 1876, lettres à son frère Modeste (homosexuel comme Piotr Ilyich) : « Ce sont évidemment mes penchants qui sont l'obstacle le plus insurmontable à mon bonheur... Je suis si profondément enfoncé dans la boue de mes goûts... Je suis loin d'avoir un caractère de fer. » Là sont les seuls malheurs de Tschaikowsky, l'obsession d'un sentiment de honte, la crainte pour sa réputation, la peur, les vains essais d'échapper à ce qu'il croit être sa destinée, le fatum. « Je veux par un mariage ou une liaison féminine fermer la bouche des misérables. » Résultat : Antonina Ivanovna Milywkova qu'il avait épousée le 18 juillet 1877, âgé

(7) C'est justice. Pour sa défense et au contact avec Hanslick et consorts, la musique s'avère capable de mimétisme.

alors de trente-sept ans, et presque aussitôt après précipitamment abandonnée à son triste sort, finit, nymphomane, dans un asile. Nadejda Filaretovna von Meck, veuve à laquelle son mari avait laissé une fortune colossale, onze enfants et une frigidité intacte, assura, sans jamais parler de vive voix à son Piotr Ilyich, l'existence matérielle du musicien pendant quatorze longues années. Dans la deuxième année de cette union extraordinaire et épistolaire, elle se décide de frapper à la porte : « ... à quel point je suis jalouse de vous malgré l'absence entre nous de tout contact personnel... comme une femme est jalouse de l'homme qu'elle aime... Lorsque vous vous êtes marié une partie de mon cœur s'était brisée... j'étais heureuse de vous savoir malheureux avec elle ». Onze ans plus tard, brusquement et sans préavis, Nadejda Filaretovna retire et sa personne et l'aide financière du circuit des messages. A la honte, à la crainte venait se joindre la haine. Humiliation, peur et haine, trois témoins de blessures faites à la nature contre laquelle s'acharne un vain exorcisme jusqu'à l'heure où, chargé du poids d'interminables heures de souffrance, le démon devient lui-même le rédempteur en qui l'âme meurtrie n'espérait plus. Et c'est ici que le débat s'élève au niveau où il a été porté par Dostoïevsky.

Le 28 octobre 1893, huit jours le séparaient du 6 novembre, dernier jour de sa vie, Tschaikowsky dirigea à Saint-Petersbourg la première audition de la *Symphonie Pathétique*. Interrogé par Rimsky-Korsakoff si l'œuvre avait un programme, Tschaikowsky répondit qu'il y en avait un, mais qu'il désirait en garder le secret. — « C'est un secret », répondit Anna Grigorievna, seconde femme et veuve de Dostoïevsky, interrogée en 1921 par Leonid Grossmann, biographe, au sujet d'un événement mystérieux survenu dans l'existence de ses parents alors que Dostoïevsky était encore enfant, choc qui serait à l'origine des deux crises d'épilepsie qui terrassèrent l'écrivain, la première lorsqu'il vit dans la rue avancer la procession d'un enterrement (deux mois après l'assassinat de son père par ses serfs), la seconde au retour de ses noces avec Anna Grigorievna. « La chose est vraie », répondit-elle, « c'est un secret ».

Tschaikowsky a vingt-deux ans. Il est fonctionnaire au Ministère de la Justice à Saint-Petersbourg. Il dit l'enfer de cette existence étroite, inutile, vicieuse, la course enfiévrée au plaisir, il parle d'agonie et de désespoir, il parle

aussi d'un événement mystérieux. — Dostoïevsky a quarante-cinq ans. Il s'apprête à épouser Anna Grigorievna qui en a vingt. Dans une des lettres adressées quelques jours avant le mariage à sa future femme, il s'arrête sur cette phrase : « Il m'arrive souvent d'être triste, c'est une sorte de tristesse sans objet, comme si j'avais commis un crime contre quelqu'un (8). »

La science a fouillé cette chair palpitante porteuse du germe de l'œuvre à venir. Sigmund Freud remet la clef du secret Dostoïevsky dans les mains d'Œdipe. Autopunition, Dostoïevsky avait souhaité la mort de son père, sentiment de culpabilité transféré, après la déportation en Sibérie, sur la personne du Petit Père de la grande Russie, le tzar. Il faut respecter ces efforts qui creusent vers une vérité difficile à atteindre. Isolés volontaires sous la cuirasse de la science, ils ne recourent qu'aux précisions irréfutables que, seul, fournit l'explicable. Celui-ci est dans les passages que nous venons de citer. Mais au delà des frontières protectrices de la recherche scientifique s'ouvre l'espace où l'exceptionnel devenu norme propose à l'homme des buts dont l'approche l'éloigne de l'explicable pour ce qu'elle exige à chaque pas le dépassement de ce que l'on appelle généralement humain. Les textes articles de foi témoignant de cette vocation sont, tous, pourvus de contextes magiques, d'une aura qui les protège et les porte à travers Lieux et Temps. Dostoïevsky est grand maître des pouvoirs magiques. Il brise les barrières de la tradition slavophile (panslave) à l'intérieur desquelles étaient unis ses prédécesseurs ou contemporains, Pouchkine, Tourguénieff, Tolstoï, Gontcharoff et place ses tragédies (ses romans) dans la période saint-pétersbourgeoise de l'histoire russe pendant laquelle celle-ci « a vécu trois mille ans d'histoire européenne », le choc des deux courants universels, la rencontre de l'Asie et de l'Europe sur le sol russe, dans l'homme russe (9), qui s'exprimant en russe parle toutes les langues d'Europe et d'Asie. Son récit débute par le crime qui désigne le chaos, la solitude, l'angoisse originelle, porte ouverte sur le « tout est permis ». La réponse n'est pas un cri de vengeance, elle vient du geste nu et non conformiste qui crée le monde de la spiritualité en transformant l'espoir du plus tard, beaucoup plus tard, dans l'au-

(8) *Correspondance de Dostoïevsky.* — Introduction, Notes et Commentaires de Dominique Arban. Calmann-Lévy, Paris, 1949.
(9) Cf. W. Schubart, *L'Europe et l'Ame de l'Orient* (Editions A. Michel).

delà peut-être, en une présence immédiate, charitable et fraternelle : là où la faute a abondé, la grâce a surabondé. La grâce n'est pas état, mais conquête. Elle se refuse à la facilité des attitudes magnifiques, aux couards. Elle réside aux antipodes du soleil dans la redoutable gloire du soleil noir de la passion qu'aucun étau social n'étouffe. Elle est dans le scandale de la vérité lorsque s'effondrent les convenances les plus patiemment échafaudées. Elle résonne dans le pavé de la route que frappe le désespoir et au bout de laquelle il faudra affronter l'ange dans un dernier combat : Fedor Dostoïevsky rejoint Gustav Mahler venu à cette rencontre par d'autres chemins. Dans leur communauté de grands initiés trouve accueil l'âme tourmentée de Piotr Ilyich Tschaikowsky, pathétique jusque dans son dernier souffle, la dernière symphonie. Le titre de *Pathétique* n'est pas de son invention, il lui fut suggéré par son frère Modeste. « J'écris une nouvelle symphonie, avec un programme cette fois-ci, mais un programme qui demeure énigmatique — devine qui pourra (10). » Le programme : un cœur, un cerveau mis à nu. Les circonstances de la première audition, à quelques jours de la mort, suffirent au rappel de la fatalité à laquelle Tschaikowsky se savait enchaîné d'un bout à l'autre de sa vie. Dernier maillon, l'arrêt brusque qui renoue avec le premier, la brusque disparition de sa mère, elle aussi emportée dans une épidémie de choléra quarante ans auparavant, la seule femme que Tschaikowsky a aimée passionnément et d'un amour fanatique, sans bornes — sujet dont la psychanalyse n'a pas manqué de s'emparer. Mais si, selon d'autre avis, la mort de Tschaikowsky est acte volontaire commis dans une crise de neurasthénie, abandon, la vie devenue fardeau subitement trop lourd et jeté pardessus bord, ce geste est alors le dernier visible d'une tragédie de la honte. Mais de là à imputer à la *Symphonie Pathétique* le programme d'une Tragédie de l'Homosexualité — sauf le respect dû à la ténacité de fourmi des dix-sept volumes de Havelock Ellis — nous avouons notre perplexité et nous nous interrogeons : le chercheur, s'il n'avait pas eu connaissance des penchants de Tschaikowsky, comment eût-il fait pour les découvrir dans sa musique? Y a-t-il des accords chargés d'hétérosexualité, d'autres au contraire de

(10) Consulter à ce sujet comme pour les circonstances de la mort de Tschaikowsky : Herbert Weinstock, *La vie pathétique de Tschaikowsky*. Traduit de l'anglais. J. B. Janin éditeur, Paris, 1947.

caractère homosexuel? Des renversements d'accords peut-être ou des enchaînements d'harmonies spécialement aptes à traduire cette différence? Des courbes mélodiques favorables à Aphrodite, d'autres flattant plutôt Ganymède? Certaines modulations nuancées, des tournures dans l'écriture et dans les développements d'idées indiquant les points visés par l'analyste? Le premier mouvement de la *Symphonie Pathétique* est un allégro vigoureux, agressif, coupé à deux reprises par une lente cantilène qui a fait fortune. Les amoureux qui la chantent à l'unisson de leurs sentiments, l'homme dans la rue qui la reproduit en sifflotant du bout de ses lèvres, le saxophoniste qui la retrouve dans un arrangement pour orchestre de jazz, sont-ils sous le charme de l'hétéro ou de l'homosexualité? Le deuxième mouvement repose sur la fameuse phrase bâtie, elle, sur un rythme à cinq temps, donc irrégulier — est-ce là, peut-être, une indication? Le troisième mouvement finit par une marche triomphale. Et voici le lamento du quatrième mouvement, désolation, anéantissement, sentiment donc de deuil et de tristesse — toute musique est alimentée par le sentiment. Et à moins de posséder des renseignements très précis sur la vie de l'auteur, comment peut-on conclure du seul texte de la musique à l'origine du sentiment? Certaines musiques baignent peut-être dans un climat charnel, nous devrions dire climat de sensualité, mais nous disons, cédant sans gêne au pouvoir de séduction exercé par Havelock Ellis, climat de sex-appeal — substituer les tourments de l'homme aux conflits qui constituent l'œuvre ne mène qu'à des définitions de caractère très approximativement rationnel. Il y a, certes, de l'homme à son œuvre, des « genres voisins ». Mais il y a aussi « l'ultime différence » qui fait disparaître totalement dans l'œuvre ce qui a pu influencer sur son origine. Peut-être aussi l'analyste avait-il l'intention de se livrer à quelque entreprise de « graphologie intérieure » afin d'appliquer avec le désintéressement complet et scientifique qui le distingue dans sa noble tâche, une loi constatée au cas singulier de Tschaikowsky. Dans ce cas, « comment le psychologue s'introduirait-il légitimement dans la casuistique de l'amour, comment saura-t-il si telle courbe épaisse, chargée d'encre, dans l'écriture qu'il déchiffre, est imputable au « génie de l'espèce » ou au « démon de la volupté » (11)? Courbe épaisse : l'accent avec

(11) Eugenio d'Ors, *Du Baroque*. Version française de Agathe Rouardt-Valléry. Gallimard, Paris, 1935.

lequel une phrase souligne la pensée. Charge d'encre : mélodie ou harmonie ou les deux ensemble, en tant que fonction intérieure, accélérant ou ralentissant l'allure des événements. Des événements d'ordre musical! La sexualité instigatrice de la création tout court, de même parfois de la création intellectuelle, entièrement d'accord. Tragédie de la sexualité, expression valable pour expliquer la vie d'un homme et Tragédie de l'Homosexualité appliquable à la vie de Tschaikowsky, peut-être, encore que nous croyons plus juste, plus près de la vérité l'explication fournie par Tragédie de la Honte. Le cas Tschaikowsky homosexuel existe, le cas Tschaikowsky compositeur homosexuel n'existe pas (12).

Mais le sujet Tschaikowsky, l'homme et l'œuvre, compris tout entier dans le sujet Dostoïevsky où il tient, comme le démontre le parallèle établi plus haut, par le secret, le fait de l'événement mystérieux, la progression des tourments et de la résistance avec laquelle l'artiste sait protéger l'essentiel, la création artistique, les hésitations, doutes même au sujet de la valeur de la propre production, pressentiments et brusques bonds en avant et tout ceci suffisamment détaché des causes totalement différentes dans les deux cas, suffisamment loin aussi du « moi — je » des deux individualités; et davantage encore : la musique de Tschaikowsky pour laquelle son auteur ne cesse de chercher des prétextes, des moteurs, pourrait-on dire, qui trouvent leur alimentation précisément dans les éléments constitutifs de l'univers dostoïevskien, le programme que le musicien introduit quasi subrepticement dans ses symphonies mais qu'il nomme avec un éclat d'autorité incontestable lorsqu'il choisit ses sujets d'opéra, sujets toujours étroitement liés aux états d'âme des personnages, mouvements intérieurs sans grimace et dépourvus de simulacre, source de conflits qui naissent et grandissent dans le cadre intime de la nature humaine, joies, souffrances, paroles, actions imposées à ces personnages comme elles pourraient être la part de n'importe qui parmi nous tous et pourtant singulièrement émouvantes dans leur

(12) La curiosité de l'analyse pénètre jusque dans les demeures de Beethoven et de Haydn. Ce dernier est vu comme un vieux maître à qui la fortune permet le vêtement de bonne coupe et proprement tenu, ce qui serait la revanche prise sur les misères du jeune Haydn. Archifaux! La propreté du vieux maître était habitude acquise déjà à l'époque de sa jeunesse; proverbiale, la propreté des Slovaques du Burgenland autrichien, les Rastelbinder! Le lustre du vêtement neuf n'est que le reflet de celui du vêtement modeste de Haydn jeune qui brillait, usé par les frottements énergiquement renouvelés de la brosse purificatrice.

interprétation musicale — tout cet ensemble donne à la situation Tschaikowsky une signification contre laquelle, s'il pouvait lire ces lignes, Tschaikowsky protesterait sans doute avec énergie. Car son attachement provisoire du début avait été suivi d'ennui rapide et irrité ressenti à la lecture des *Frères Karamazoff*. Cet homme qui vivait dominé par la crainte du scandale se scandalisait à la vue de la crainte et de son funeste cortège évoluant sur le théâtre tragique de Dostoïevsky. Même réaction de nerfs à fleur de peau lorsque Tolstoï qu'il admirait et respectait le choqua en parlant de Berlioz et de Schumann sur un diapason très au-dessous (13). Il en résulta un sentiment de solide rancune qui ne cessa qu'avec la découverte d'*Anna Karénina* et des *Confessions*. Et l'omnivore Tourguénieff, très au courant de toutes les choses, connaissant tout le monde dans les capitales européennes, qui se montre surpris, dans une lettre adressée en 1878, de Paris, à Tolstoï, de la gloire grandissante de son compatriote qu'il avait sans doute sous-estimé jusqu'alors, attitude dont le musicien rendit, avec empressement, la monnaie. Les préoccupations et connaissances littéraires de Tschaikowsky sont affaire de goûts saisonniers, frissons de surface dont rien ne surnage lorsque avec le plongeon vers les profondeurs l'artiste prend ses risques et, avec eux, la chance d'atteindre sa propre vérité. « Je ne veux ni rois, ni reines, ni émeutes, ni batailles, ni marches — rien en un mot de ce qui est la caractéristique du grand opéra. Je veux un drame à la fois intime et puissant qui soit basé sur un conflit de circonstances que j'eusse pu connaître moi-même, un conflit qui soit susceptible de m'émouvoir profondément. Je ne repousse pas d'ailleurs l'élément fantastique : je n'y vois aucun obstacle et le domaine de la fantaisie est illimité (14). » Voilà l'homme, voilà le credo qui engage l'artiste, geste courageux et virile s'il en fut à l'époque de la surenchère des produits de la Zukunftsmusik, la musique de l'avenir, allemande par Wagner, russe dans la doctrine du fameux groupe des Cinq. Entre ces deux blocs bravement il chemine, mais pousse, arrivé au carrefour, un fort soupir, sanglot presque, où se marient orgueil, colère et... candeur. Vraie tempête sous un crâne doué d'un système nerveux hypersensible. Parlant de sa patrie : « ... de grandes

(13) Voir Herbert Weinstock, déjà cité.
(14) Lettre adressée en janvier 1878 à Taneieff.

forces empêchées par l'ombre fatale d'une Plewna (15) de se déployer et de lutter comme elles le pourraient... à part Rimsky-Korsakoff on ose à peine attendre rien de sérieux... cependant elles existent, ces forces... le langage de Moussorgsky, malgré toute sa laideur, est nouveau... la Russie produira un jour une école véritable qui ouvrira à l'art de nouvelles perspectives. Les Allemands sont définitivement hors de combat. » Justifiant son refus de représenter, délégué officiel, la musique russe à l'Exposition de Paris (1877) : « il m'eût été insupportable d'avoir à m'humilier devant Saint-Saëns et à supporter son aimable condescendance, alors qu'au fond de mon cœur je sais que je le domine d'aussi haut que les Alpes ». A Nadejda Filaretovna von Meck (1877) : « ... l'Allemagne est en train de perdre du terrain sur le plan musical. Je crois que ce sont les Français qui prennent la tête du mouvement... Le *Lac des Cygnes* est une bien pauvre chose à côté de *Sylvia*. Rien depuis plusieurs années ne m'avait plu autant que ce ballet de Delibes — si ce n'est *Carmen*. » Que s'était-il donc passé? Il s'était passé que les tourments prolongés, à Bayreuth, de Tristan, Isolde et du roi Marke avaient vivement écorché sa sensibilité, que Wotan s'obstinant à régler de force la destinée des dieux, hommes et créatures, mais succombant lui-même dans le fracas de la catastrophe finale, l'avait chargé d'effroi et d'ennui, que la musique néo-allemande avait fait monter une température déjà d'indignation latente jusqu'à la fièvre de l'insulte : Canaille, s'était-il écrié en déchiffrant sur le clavier la *Première Symphonie* de Brahms. Cherchant derrière le dos large de Wagner, il avait aperçu Liszt qu'il détestait, on n'a jamais pu savoir pourquoi. Liszt n'avait-il pas fait excellent accueil aux *Variations sur un Thème Rococo?* Et tandis que, tournant ses yeux vers la France, il voyait la route barrée par *Samson et Dalila*, chez lui, à Saint-Pétersbourg et à Moscou, il maintenait l'équilibre difficile de courtoise discordance dans ses relations avec Stassoff, directeur dictateur du groupe des Cinq, de qui les conseils lui parvenaient sous forme de commandement, j'allais dire sur papier bleu; de même avec César Cui, le moins important des Cinq et probablement pour cela même le plus écouté des critiques tout de suite derrière Laroche, le Hanslick russe; et Moussorgsky, le « narodnick »

(15) Bataille pour la ville de Plewna en Bulgarie (1877) où les Turcs ont longtemps résisté et infligé de lourdes pertes à l'armée russe. Ulcéré dans son patriotisme, Tschaikowsky se fait moraliste, politicien.

tenu à distance par la société des grands et riches, bien qu'il fût de noblesse héréditaire alors que Tschaikowsky, de descendance bourgeoise, fut convié à la table des grands-ducs; et Rimsky le Grand prodigue des plus agréables et surprenants compliments : Tschaikowsky se laissant aller aux confidences avoua avoir écrit sa musique pour la *Tempête* de Shakespeare sous l'influence de la partition de l'*Or du Rhin.* Qu'à cela ne tienne, répondit Rimsky, et il écrivit qu'il y avait loin de la rivière Wagner à l'océan Tschaikowsky; et Balakireff qui le mettait en garde contre l'influence des classiques : « Ce n'est pas chez eux que l'on peut trouver la nouveauté. Ils ne vous donneront que ce que vous enseignait Zaremba (16) lorsque, sur les bancs de l'école, vous écoutiez respectueusement ses profondes leçons sur les Rapports de la forme Rondo avec la chute du Premier Homme. » Bref, on comprend qu'il ne resta plus à Tschaikowsky que de se jeter dans les bras de *Sylvia,* fille de Léo Delibes. Ce qu'il fit. Nous sourions, non sans émotion, de ce jeu d'ombres chinoises que les grands personnages projettent sur l'écran de leur époque et que nous découvrons, documentation précieuse faite de dessins animés en marge de l'anima. Nous admirons la force avec laquelle ces faiblesses décident, en ces heures d'incertaine agitation, du cours qui fatalement mènera vers l'heure du choix entre la part de Dieu et celle du Diable. Car Tschaikowsky, même s'il ne se maintient pas toujours sur le palier de la demeure d'esprits universels où reposent les chefs-d'œuvre universellement valables par le sublime dont ils sont non seulement l'expression, mais l'incarnation même dans leur essence propre, Tschaikowsky, porté par ses tendances et aspirations naturelles, s'élance vers ces cimes qu'il a atteintes à différentes reprises dans la réussite de formules qui, visant au delà du jeu des mots et des notes, se présentent comme des commentaires que l'on déchiffre en lisant entre ces mots et ces notes.

Viser plus loin que ne vont mots et notes : « l'essentiel n'est pas dans les notes, il faut savoir le trouver entre les notes. » Gustav Mahler *dixit* et nomma ainsi le secret de cet accord bouleversant qui unit tout ce qui a trouvé sa chance

(16) Nicolas Ivanovich Zaremba, professeur au Conservatoire de Saint-Petersbourg, appliquait les principes d'enseignement établis par Bellermann, directeur de la musique à la cour royale de Prusse, dont le *Traité de Contrepoint* continue à faire autorité et commence seulement, dans l'enseignement allemand, à céder la place aux ouvrages de théorie musicale dus à Arnold Schœnberg.

de fruit mûr. Tschaikowsky-Mahler et, nous l'avons vu, Wagner-Mahler, Verdi-Mahler, liste qui s'allonge *ad libitum* le long des coïncidences à travers les siècles de la musique, dialogues entre esprits assurément, mais plus encore fusion admirable de commentaires fournis dans et par l'effort spirituel. Mesurée à cette échelle, qu'elle pèse peu dans la balance, la ressemblance de quelques notes, de quelques phrases!

Ces ressemblances ne seront retenues que par l'oreille saturée de musique de Tschaikowsky. Insister sur leur prétendue importance équivaudrait à une crédulité trop rapidement satisfaite qui discréditerait le substantiel. Nous avons parlé du style vibrato, de l'emphase propre aux deux tempéraments. Il nous reste à parler d'une coïncidence autrement importante que celle des ressemblances. *Carmen* — *Carmen* trait d'union entre Mahler et Tschaikowsky. Mahler connaissait naturellement par cœur son Nietzsche. *Carmen* antidote de la musique wagnérienne, nous ne redirons pas ce que tout le monde sait, les mobiles de Nietzsche partant en guerre contre Wagner. Mahler, interrogé au sujet des influences qu'il pouvait avoir subies, indique Wagner et certains détails d'orchestration et de rythme appris dans la musique de Bizet. Tschaikowsky connaissait peu Nietzsche, son admiration pour *Carmen* s'affirme sans détours philosophiques, il a rendu hommage à Bizet en le citant textuellement. Le duo du sixième tableau de la *Dame de Pique* reproduit l'air des cartes de *Carmen*. Choix dû au hasard? Que non — ici règne la loi fatale de l'amour qui tue. On meurt dans *Dame de Pique* comme on meurt dans *Eugène Onéguine*, comme on meurt dans *Carmen*. Carmen lit dans ses propres cartes qu'elle mourra de sa passion; la Vénus moscovite détentrice, elle, grâce à une nuit d'amour, du secret des trois cartes et qui mourra, devenue sorcière, du même secret : nous sommes en pleine magie. Mais il ne suffit pas de croire aux présages, de détenir la clef du secret, il faut encore que de la chaudière magique jaillisse le jet brûlant et qu'il déchire le rideau derrière lequel attend l'avenir; il faut que cela passe non pas comme un récit « de te fabula narratur », mais en nous assaillant, spectateurs angoissés, du haut des tréteaux d'un théâtre brutal : le cinquième tableau de la *Dame de Pique*. Tourguénieff, lorsqu'il apprit que Tschaikowsky s'apprêtait à porter sur la scène la prose de Pouchkine poussa des cris d'alerte. Il ne savait pas que d'un seul coup d'aile génial

Pouchkine allait être intégré dans l'univers où régnait en maître Dostoïevsky. Dans ce cinquième tableau de sa *Dame de Pique* le musicien Tschaikowsky dépasse comme un possédé le prétexte fourni par le livret de son frère Modeste (17), pénètre farouchement dans le monde des *Frères Karamazoff* et des *Démons* où abondent les rappels de la sorcellerie de *Macbeth*. Shakespeare et son apprenti sorcier E. Th. Hofmann, ils sont tous les deux présents dans cette page maîtresse que Tschaikowsky tourna pour enchaîner sur la féerie du ballet *Casse-Noisette* et *Roi des Souris*. Et comme E. Th. Hoffmann qui tremblait de peur en manipulant nuitamment son fantasmatoscope et demandait à sa cuisinière de lui tenir compagnie pour soutenir son courage, Tschaikowsky lui aussi tremblait et pleurait de chaudes larmes en composant cette musique spectrale, émotion qui viendra à bout de la résistance la plus durement sceptique. Dans cette musique point l'aube du bonheur du crime, elle proclame l'innocence du criminel, la toute-puissance de l'obsession fatale, de la violence et de l'amour. Les moyens employés, ici, par le musicien sont simples, justes et vus sous l'optique de l'époque, d'originalité certaine. Roulement de tambours, clairon lointain, un chœur mystérieux chante sur le mode de la liturgie russe l'air trembloté d'un *Dies Iræ* berliozien, mélopée audessus de laquelle plane la lamentation du Ténor, seule figure humaine visible dans ce cadre invisible où apparaît le spectre de la vieille comtesse foudroyée, elle, dans la scène précédente, par la menace d'un coup qui ne fut pas porté — la volonté de tuer frappe aussi mortellement que le poignard — enfin le spectre lâche le secret des trois cartes et le livre sur un fa grave psalmodié et obstinément répété, thématique, obscurément vague; de la fosse d'orchestre monte le hurlement du vent, des retours de flamme percent à travers le sinistre des cendres, trouvailles de rythme délié — et le tout enveloppé d'un halo spécifiquement russe, absolument rien de commun avec la superstition mais comme une offrande de quelque chose plus vaste que paroles et musique peuvent contenir, le surnaturel refuge de toute âme martyrisée (18).

(17) Seul point faible : le livret qui sacrifie aux conventions du théâtre lyrique. Herbert Weinstock relate la tentative entreprise en Russie soviétique de rédiger un texte nouveau plus conforme aux intentions de Pouchkine.

(18) Walter Schubart : « ... c'est pourquoi aujourd'hui encore, il est possible de trouver parmi les Russes des savants qui, tout en se consacrant aux sciences exactes, n'en demeurent pas moins de véritables mystiques. Je ne nommerai que Florenski, ce penseur profondément religieux

Mahler dressa l'oreille. Shakespeare, Dostoïevsky, Hoffmann, Bizet, esprits qui s'étaient penchés sur sa jeunesse. L'oreille entraîna l'œil qui tomba en arrêt à l'endroit où, dans la partition, la sonnerie du clairon continuant sur sa tonique se trouve subitement avalée par l'établissement simultané de la dominante. Certes, le début du finale de la *Symphonie Pastorale* de Beethoven, la fanfare lointaine des cors au début du deuxième acte de *Tristan*. Là réside précisément la force de Tschaikowsky : retrouver le sens de certaines acquisitions du passé, en choisir celles qu'il sait, par goût ou par conscience professionnelle, à la portée de ses propres facultés, reproduire leur sens en des formules dont la nouveauté ne réside certes pas dans un langage nouveau, mais est manifeste dans une prosodie très caractéristique, dans la couleur et même parfois dans la polyphonie de son orchestre. Et avec celui-ci Tschaikowsky atteint dans la scène de la mort de la comtesse un sommet de sa production. Une seule et faible clarinette dont les traits se brisent sur les tierces des cors et des altos pourvues de lugubres et coassantes appoggiaturos. Cette scène a été composée la première, elle est la cellule génératrice de l'œuvre, de même que la musique d'*Eugène Onéguine* se cristallise autour d'une scène centrale, unique dans son genre, monologue qui se déroule entre la tombée du jour de la première rencontre de la jeune et ardente Tatiana avec le séduisant et déjà grisonnant Eugène Onéguine, et l'aube du jour suivant, nuit de tendres aveux confiés à une lettre que Tschaikowsky a dotée de la quasi-totalité du contenu mélodique et harmonique de son opéra comme s'il avait voulu imposer la responsabilité des événements tragiques aux seules frêles épaules de son soprano lyrique. On ne saurait être dramaturge plus rigoureux. En marge des fameuses ressemblances, la prédilection de Mahler pour Tschaikowsky est-elle suffisamment justifiée?

Car après tout, pourquoi Tschaikowsky? Pourquoi pas la grandeur sauvage de *Boris?* Pourquoi pas Rimsky qui pourtant savait nager avec volupté dans les eaux de la rivière Wagner? Pourquoi pas le sang chaud de *Prince Igor?* Parce que — mais ce parce que est celui de la conclusion, il n'apporte rien de particulièrement neuf, il conclura avec

qui en même temps est un électro-technicien de premier ordre. Sa nature universelle se manifesta symboliquement le jour où il parut à un congrès d'électro-techniciens soviétiques dans un froc de moine! »

des éléments déjà familiers. Donc parce que : Tschaikowsky le plus russe entre nous tous, dit Igor Stravinsky. Le plus russe parmi les musiciens de la grande Russie a largement puisé dans le folklore de son pays, sa plume en a fait une musique d'art; c'est comme telle et pas autrement qu'elle est devenue musique du peuple russe exactement comme les symphonies de Mahler sont musique d'Autriche avec les « Ländler » de leurs scherzi monumentaux, avec leurs « Posthornweisen », airs que joue le postillon fouette cocher pour ses passagers, les gens qui guettent son passage et pour ses chevaux. Et cela marque la fin du voyage qu'est ce récit et qui a progressé par étapes, chacune d'elles réunissant les protagonistes en d'autres lieux éclairés d'autres lumières. La narration s'est tenue respectueuse d'un principe de symétrie : l'Autriche de Gustav Mahler, la Russie de Piotr Ilyich Tschaikowsky, entre eux celui que Berdiæff a appelé le plus grand philosophe russe, Fédor Dostoïevsky, maître constructeur. Tschaikowsky ne l'aimait pas, mais il lui appartenait. Nous ne sommes pas tenus à toujours reconnaître notre propre substance, moins encore à l'aimer. Mais Mahler savait, il avait reçu le message, il l'a transmis, renouveau éternel qu'invoque la voix des hommes lorsqu'elle s'élève au-dessus du palier du parler vers la région du chant pour ce qu'il y a de force prophétique dans le regard qui ordonne, dans les deux sens de ce mot, sur le papier réglé la venue des signes que l'on appelle Musique.

# DE LA NUIT SUR MA VILLE

par A. DRUELLE

« Alors dans le désert montait la voix
Du calice inconnu qui s'ouvre le soir
Dans le sentier. »

A. Bellivier.

Pour André Lebois

*Reine de Saba, noire Reine qui porte sur tes pôles*
*Si roidement un diadème si limpide, Reine aux lèvres*
*Charnues, ouvertes par le rouge plaisir de paraître des*
*[aurores*
*Bombées selon le ciel comme un essieu sonore,*

*Reine, qui sous tes larges onglons de Paméla jamais*
*[rassasiée,*
*Vendange une Champagne en galaxies illimitée,*
*Chaque soir regroupées et chaque soir pressées,*
*Reine grisée bien plus d'abîmes que de grappes,*

*— Tu es la même nuit bénigne sur mes bêtes,*
*Main tendre à leur front dur, laine à leur nudité...*
*Que lancinant est le sentiment d'exister! Pose,*
*Où le joug du jour a pesé, ta main fraîche.*

*Les sources font leur bruit de galets remués,*
*Ce sont de grosses sources sur des têtes de chat.*
*Les cailloux frient, l'eau fuit... quelle artère se vide?*

*Je ne sais, ni le Rose, ni mon chien dessous.*
*Pas même ces racines bossuées*
*Que la terre appuie quand la lune attire.*

*Seul, je veille, les yeux perdus dans les étoiles.*
*Leur étincellement recompose la mer...*
*Comme tu dois, oh! mer, ce soir, tendre aux étoiles!*

Pour Guy Lavaud

*L'océan de la nuit vomit un homme : toi!*
*Que vas-tu devenir, Robinson Crusoë?*
*Frotte tes yeux brouillés, tord tes grègues amères,*
*Ton vaisseau disloqué termine sa carrière.*

*Non! rien n'allégera ton sort, ta solitude.*
*Tu roules au rivage une caisse et puis l'autre...*
*Force encor la dernière, débordante de robes,*
*Sous tes yeux étalées, noyées bouleversantes...*

*Oublie et ta présence et l'ombre du désir,*
*Tu te réchaufferas d'œufs crus que le soleil*
*Fait cuire et quand la nuit, brusque, éteint les oiseaux,*
*Tu rêveras en vain ton double sur les eaux.*

*— Et moi-même?... longtemps je me suis cru le frère*
*De ces faiseurs de tours qui poussent à la roue*
*Leur roulotte en glissant sur ma côte enneigée...*

*Non! je suis vraiment le naufragé d'une vie :*
*Les vents et les courants m'abandonnent ici*
*Où nulle Croix du Sud ne sublime mes nuits.*

*Je vais, vrai Crusoë botté, des boues nordiques,*
*En tous sens j'ai battu mes bois, mes cours, mes prés...*
*Oh! je n'ai jamais ramené de Vendredi.*

I

*Une brume de joaillerie*
*Rêveuse entre les branches*
*Des arbres, sur les bois nus*
*Rougit*

*Et les arbres*
*Remuent dans le soleil*
*Descendant, leurs branches,*
*Pour voir ces doigts d'hiver rosir.*

*La route marche*
*Vers l'infini de quel désir*
*Où le plaisir*
*De la nuit commence à frémir?*

*Alors*
*Mon cœur s'agite*
*Dans ma poitrine.*

*Mes yeux*
*Cherchent dans les nues*
*Rembrunies, une aile...*

*La voici :*
*D'argent éclaboussée,*
*Elle redresse un ciel glissé.*

★

*Quelle est cette jeune femme,*
*Cette andalouse*
*De foulée si profonde*
*Que sa beauté en est toute remuée?*

*C'est la nuit... avance,*
*Oh! nuit, d'un trait réfléchi*
*Croise mon âme*
*D'étoiles.*

*Ne suis-je pas une glèbe*
*Hersée de frais par ma vie?*
*Nuit d'automne, il est temps, le vent*
*Souffle du bon côté, sème vite.*

*Les chiens aboient dans les fermes lointaines,*
*La mer ramène*
*Sur les yeux de la terre son bonnet de laine.*

*Souviens-toi, mon esprit, de la ville, de son*
*Chiffre inscrit dans le ciel fléché de mâts, le soir,*
*Quand le port joue aux osselets avec ses docks*

*Et qu'un marin fourbe relance à l'eau son chien*
*Pour voir s'il se noiera enfin*
*Tandis qu'au Cheval Blanc des couples crus tournoient.*

★

*Nuit opaque, traversée de souffles profonds,*
*Tu es venue... dans la courbe du fleuve,*
*Tu as caché ton front ennuagé de songes*
*Et maintenant tu dors comme un roi Lear s'égare...*

*Le fleuve passe fatigué d'avoir porté*
*Tants de boats le jour, jusqu'à la mer... il coule,*
*Lourd de négro-spirituals, tiré par l'estuaire*
*Qui tantôt l'aspire, tantôt le vomit, noir, par terre.*

*Oh! muse sans couture, oh! nuit musclée, oh! masse*
*De la densité rare et vague des fourrures*

*Repose à fond, respire entre les bras du fleuve*
*Où la mer en montant renverse sa rigueur.*

*— Honfleur, tu m'as tenté comme d'autres une femme,*
*A la Sainte Marie qui prolonge sa flamme*
*Tard, la nuit, émouvant le dos doré des eaux...*

*Ainsi tu transgressais le jour, ville gaufrée*
*Par un ciel montgolfier qui tour à tour transforme*
*Tes vases plates en pavanes de reflets.*

*Je suis le crabe égaré grattant dans tes docks,*
*Je m'accorde aux échos du vent, à la nuit*
*Gonflant ton vieux bassin d'un brelan de cloportes.*



*La ville tigrait l'espace d'une pyrotechnie*
*Large et lente comme font les hublots*
*D'un paquebot, le soir prenant la mer*
*Et les tziganes jouent leurs airs de fleurs fanées...*

*C'était l'heure des danses justement :*
*Je m'étais arrêté devant le Cheval Blanc... des robes*
*Tourbillonnaient, ruisselantes d'électricité,*
*Qui les rendait plus vivantes que les corps qu'elles [flouaient.*
*J'étais las, ivre vraiment de la tristesse*

*Que verse une nuit de fin d'été, remplie*
*D'étoiles, comme dilatées par la tiédeur nocturne,*
*Larmes d'abandon sur la joue des pôles retenues.*

*Trop sombre luisait le chenal pour voir la mer,*
*Mais je sentais qu'elle montait, qu'elle gonflait,*
*Comme le désir des passants vers ces robes.*

*Ah! non, j'étais trop vieux, trop sec, pour désirer*
*Quoi que ce fût, — sinon ma détresse accordée*
*Bien plus au ciel étincelant qu'au chatoiement de ces*
*[femmes.*

*Ville, vous êtes mon âme lancinante, — mais encore*
*L'opium alourdi de mon usure en elle :*
*Nos corps mal définis balancent sous leurs ailes.*

## II

*Un violon pleurait*
*Dans le café, la rue*
*A pleins bras*
*Boulangeait des formes.*

*Oh! Sainte Marie, feu*
*D'artifice*
*De la fin d'une saison*
*Sur la mer*

*Et la rivière,*
*Moins poissonneuse*
*Qu'écailleuse*
*De girandoles et d'étoiles!...*

*Des femmes, ou bleues,*
*Ou roses, ou*
*D'un noir plus profond*

*Que le ciel noir, tendaient*
*Leurs longs bas blonds*
*Moirés par le chant déchirant du violon*

*Et les hommes,*
*Bouches remplies d'ombres, semblaient*
*Aras enchaînés au perchoir des femmes...*

★

*A pas de velours est venue la nuit...*
*Pose, miséricordieuse amie,*
*Sur les pachots fourchus bavant la boue,*
*Ton estompe esquissée au crayon d'une étoile.*

*Etends sur nous tes baumes, ton silence...*
*Tant d'orphelins par le monde à cette heure contemplent*
*Le front brillant sur la couche funèbre de leur père;*
*Tant de pommiers chancreux, ici, souffrent, muets,*

*Tant de pierres, qui sont les os*
*Déboîtés par mes propres bottes sans répit, de la terre.*
*Oh! Nuit, prends la mer entre tes bras, berce*
*La mer épuisée d'encenser aux étoiles, rends sereine,*
*[la mer.*

*Les plages livides, je les ai parcourues*
*D'un pied nu que rougissait le froid, j'ai vu*
*Les rochers cétacés s'étirer à marée basse,*

*Sécher enfin leurs plaies adoucies par la lune.*
*Elle jaillit d'un banc puissant... derrière, la mer*
*Nue... Oh! Nuit, jette sur elle, sur nous, le manteau*
*[de Noé.*

*L'angoisse d'exister mord la création au ventre...*
*Le flux l'éprouve. Il remonte en grondant. Oh!*
*Que l'aurore est lointaine et la nuit souveraine.*

★

*C'était un dimanche... il neigeait*
*Sur ma ville saure toujours un peu, surtout, l'hiver,*

*Quand les doigts engourdis des marins délient mal*
*Sur les anneaux givrés des nœuds comme amaigris.*

*Scintillait le Cheval Blanc aux narines de pick-up,*
*Des filles dansaient derrière les vitres d'or...*
*Une barque enfila le chenal sous la neige*
*Et sa voile était jaune aussi, — mais rabougri.*

*Alors la nue se déchira... dans un suprême effort*
*Le ciel veina l'ouest d'azur... comme des crabes*
*Les écluses craquaient de sentir remonter la mer,*
*Tandis qu'un large oiseau crayeux, haut, si haut,*
[*crayonnait.*

*Lucie, je pensais à vous... les longues ailes inconnues*
*De gypaète peut-être, — s'effilaient... je pensais à votre*
[*âme*
*Qui, vivante, ici, revenait toujours pour la mer.*

*La terre a la bouche pleine de neige, et vous,*
*Vous êtes morte dans une province imprévue, l'âme,*
*Non pas de neige, mais de silence et de solitude emplie.*

*Je vous avais écrit... qu'auriez-vous répondu? —*
*Mon destin est d'agiter en moi, cris, pensers, sanglots,*
*Prière et de rester forclos, bouche cousue.*



*Oh! Nuit, tu es le miroir de ma vie,*
*Tu es le miroir fabuleux et profond*
*De la mémoire, pulpe et devenir, texture propulsive*
*De ma vie, Nuit d'or — et je finis, reflet d'une ville,*

*Ma ville d'élection qui me sourit*
*Dans ses bassins rayés de mouettes criardes...*

*Canaille, ardoisée, tu sors vraie de tes contraires,*
*Cité fendue des lèvres jusqu'au bombyx par*

*Ton unique avenue, le soir, si longue et si droite, quand*
*La mousse de la lumière amortit les toitures,*
*Que chaloupent tes marins leurs mains aux poches,*
*Que bouillonnent les écluses à marée basse...*

*Remonterai-je encor tes rues en col de cigogne,*
*Où brouille la nuit les sens interdits, où*
*Trahies par un creux cru de boutique, flambent des*
*[jambes?*

*Lucie, oh! Lucie, à mi-côte stabilisait votre maison,*
*La baie... plus bas, s'enivrait d'elle-même, la mer*
*Et moi, poète sans présence, c'est votre absence qui me*
*[hantait.*

*Dans le ciel, toute mon âme profilait un crucifix*
*Et ma ville, gorge déployée, y clouait son Christ :*
*La poésie aux yeux mi-clos violets qui saignaient.*

III

*Anémone sylvie,*
*Tu es la biche*
*Eblouissante*
*Qui bondit à travers les bois...*

*Oh! regarde...*
*Vin rosé de la sève épanouie,*
*Chaque calice*
*Tend vers toi sa langue gourmande.*

*Biche*
*Blanche, rose au regard*

*D'avoir trop humé*
*L'alcool des feuilles mortes*

*L'autre automne,*
*Danse et danse*
*Et que ton faon*

*Soit ce nuage*
*Né sous l'archet*
*Du clair de lune,*

*Le funambule clair de lune*
*Amoureux des branches où brame*
*Le vent des battements d'ailes en quête d'âmes.*

★

*La poésie est le pardon de l'homme*
*A Dieu qui, peut-être, n'y voit, s'il y songe*
*Qu'un don de sa gracieuse Majesté à la créature...*
*L'Etre est dans le contraste de l'ombre et du feu.*

*Ah! que brillent l'Espérance avec les étoiles*
*Et la Miséricorde cardinales... L'ombre*
*Bleuit où l'étirement neigeux des nuages*
*Parachève sans fin la Sainte Face du Seigneur.*

*Toi, vivant, concentre toi très fort, évoque... la mer! Et*
*Mort, tu te souviendras d'elle, tu ressusciteras*
*Ta solitude, l'automne, sous le Rose*
*Agité par un souffle en volute de vague.*

*Est-il possible que tu disparaisses avec moi*
*Mon âme, élargie en moi*
*De plus en plus, plus je m'éloigne sur mon âge?*

*Tant que l'élan de la création*
*Ecartera mes lèvres signées du pli*
*Amer de ma vie, autant mon âme*

*Rayonnera ma fin comme un alleluia...*
*Miséricorde cardinale, oh! poésie, laisse tomber*
*L'archet sur la dernière corde de ma vie!*

★

*La mer remontait l'estuaire,*
*Elle gonflait la veine frontale du port,*
*Alors l'eau douteuse cloquée de pelures*
*De bananes noircies imagea la passe.*

*Le soir n'était plus que l'encens d'une offrande...*
*La lune des fermes isolées mincissait,*
*C'était l'heure où les harts claquent dans l'âtre,*
*Où les filles filtrent un lait pailleté d'étoiles.*

*Toujours froide est la nuit, toujours vide et sonore,*
*Mais la mer*
*Se rapproche... vers l'azur nocturne*
*Elle soulève les cargos plats trop chargés,*

*Des cygnes que j'imagine gonflent leurs joues,*
*Ils battent, ils bandent des ailes.*
*Quoi, qui vous émeut? les rumeurs de la mer?...*

*Elle approche et se précise et s'amplifie,*
*Une frange de gripson invisible s'agite,*
*Les cygnes sifflent sous les roses, la mer gronde...*

*— Oh! comme tu valsais fougueusement dans les salons*
*[du Cheval Blanc!*
*Ta robe noire en forme te moulait comme une vague*
*[de minuit*

*Et l'autre fille que tu tenais dans tes bras, peut-être [était-ce la nuit?*



*A la Saint-Jean, nous*
*Irons au bord de la mer*
*Quelque part sur la côte,*
*A la Saint-Jean...*

*Tu sais un endroit*
*Où le fleuve épouse la mer*
*Dans un débordement*
*D'étoiles*

*Et ce sera la marée basse*
*Et sur les sables*
*Furieusement piquetés d'étoiles,*
*L'oiseau sans nom appellera.*

*Qui? — Rien... la nuit*
*Au secours de la mer perdue?... le jour*
*Qui trouble dès le soir, la rêverie de Jean?...*

*A la Saint-Jean*
*Le jour et la nuit se confondent,*
*Tant appuie le jour sur les verrous de la nuit!*

*Telle l'âme*
*Débordant la mort*
*Sur la nuit éclatée du corps.*



*La nuit versait ses baumes sur nos bois...*
*Pourtant, depuis longtemps semblaient*

*Eteint, le chèvrefeuille, rouillée, la clématite,*
*Vidé, le gland... seuls, régnaient le houx et le lierre.*

*La nuit m'avait surpris près du feu. J'avais dit :*
*— « Quittez », au journalier, « il est l'heure... moi je*
*[reste. »*
*Et maintenant c'était le ciel, à travers les branches,*
*Qui crépitait comme un brasier d'étoiles.*

*Je n'osais remuer, tant la nuit était pure*
*Et la sérénité de l'air, égale... l'homme,*
*La nature s'en méfie... le ciel et la terre,*
*Peut-être ignoraient-ils que j'étais de leur chair?*

*Soupirant, je portais mes mains à mon visage :*
*Les mains font plus la parole que la langue...*
*Comme elles sentaient bon... par elles, je parlais.*

*Je disais à la nuit, à la mer proche, au ciel :*
*Paix!... moins je suis fort, moins je vous attaquerai...*
*Bientôt je concilie en moi l'aile et le rets...*

*« Ainsi Notre Seigneur, doigts croisés sur mon cœur...*
*Qu'il me remette mon désir protéiforme,*
*La nuit est trop pure et trop simple pour que je dorme! »*



*Voici mon poème, chère Ville, achevé... voici*
*Le glauque hiver sur son déclin, comme*
*La mer, quand la nuit dénoue à la renverse*
*Sur l'orient persan de tant d'étoiles, sa chevelure.*

*Le trimard a repris sa route, la pâquerette*
*Entr'ouvre ses lèvres épaisses pour un sourire timide,*
*Les tâcherons attisent leurs grand feux fauves fatigués*
*De ne pouvoir troubler l'éclat serein des mondes.*

*Laisse aller à ton doigt amaigri la lourde opale de ton*
*[fleuve,*
*Ville... où donc est ma jeunesse?... c'était hier, j'avais*
*[l'âge*
*De ces filles, si tendues sous la jupe profonde...*
*Mon âme est une sensitive avide de silence.*

*Un mât surgit... les rires tombent... les poissons sautent,*
*Giflant le quai lunaire... oh! ville, notre sang fut ainsi :*
*Argent chaud en morceaux sous la lune indifférente.*

*J'ai tout compris, subi, de tes contraires, Vie, —*
*De tes complexes!... pourtant, tu te retires... je regarde*
*Les vases d'une marée basse toucher la lune.*

*Que mort, je devienne le corruble du vent!... oh! ma*
*[Ville,*
*Je passerai sur la gorge de tes rues — et de tes ancres,*
*Pareilles à des dos de chat galeux, je ferai des harpes*
*[déchirantes.*

# PORTRAIT DE MONSIEUR DE VAUVENARGUES

par HUBERT JUIN

C'est à sa disgrâce que Saint-Simon doit tout son génie. Mais elle était d'un autre ordre que celle que Vauvenargues eut en partage : ici, une rancœur; là, l'exercice de la lucidité. Saint-Simon raconte tout le monde, Vauvenargues ne raconte que soi. A deux, ils prouvent que la passion seule est réaliste, soit : que ce n'est point en tentant l'objectivité que l'on atteint au réalisme de l'esprit et du cœur, mais bien plutôt en se laissant porter par ce mouvement d'impatience et d'agressivité. Mais la passion de Saint-Simon n'a point la taille de celle de Vauvenargues, n'a pas la même qualité, ni le même ton en partage. Aussi lit-on les *Mémoires* pour fréquenter leur auteur, et la *Connaissance de l'esprit humain* pour y trouver une constante de l'homme.

Il y a, dans la gloire de Vauvenargues, cet aspect tôt figé, qui en fait une gloire non tant locale (bien qu'on l'allie aux « calissons » pour le renom d'Aix-en-Provence) que généralement assez fausse. C'est un malheur qu'il a eu : mais on ne lui consacre que des œuvres fades, des études qui veulent, à tout prix, en faire un moraliste candide et douceâtre; et même un roman rose titré, je pense : *Deux jeunes filles et Vauvenargues*. Il méritait mieux, mais on le prit très vite pour un Sénancour...

Lorsqu'on contemple ce château de sa naissance, adossé au plus noir de la Sainte-Victoire, avec cette sensation de détresse et de bout du monde, lorsqu'on voit cette terrasse semée de platanes où il courait en s'exaltant à la lecture de Plutarque, on sent bien qu'il y a chez Vauvenargues autre chose qu'un romantique avant la lettre : sous son style à la Fénelon se dissimule une âcreté du cœur, cette âcreté juste-

ment que nous enseigna Nietzsche. Tout y est cependant : la maladie, l'existence obscure, mystérieuse par endroits, l'ami Mirabeau aux tirades gênantes, la mort solitaire, maudite un peu, romantique à coup sûr.

Vauvenargues est avant tout un homme déçu, mais si profondément qu'il rejoint par là la plus singulière vertu. C'est cela qu'il lui faut pour ne point porter trop loin sa révolte. Il a ce trait en commun avec Saint-Just. Lorsqu'il écrit, il est à Rome, la Rome de Brutus, ou à Sparte. Lorsqu'il nous trouve des excuses, c'est qu'il faut bien qu'au moins il sauve sa faiblesse et son peu de courage. Il prétend ne traiter que de l'homme, mais voit l'homme à son image. Paradoxe des Lettres : c'est bien de l'homme qu'il traite — à la fin.

Il n'a pas la tête métaphysique. Il veut mépriser le monde dans la mesure où le monde le rejette, mais il n'y parvient pas : son désir est plus puissant que n'est ardente sa haine. D'ailleurs, il écrit pour le monde. Il sait que ses textes seront publiés. Il sollicite des avis. C'est le renom qui le tente, un renom qui puisse le venger d'une carrière des armes qui fut obscure.

Il finit par écrire, mais il faut que Mirabeau le convainque : *appeler fortune; mais quelle carrière d'agréments ne vous permet pas de courir ce que quelqu'un comme vous doit appeler fortune; mais quelle carrière d'agréments ne vous ouvrent pas vos talents dans ce qu'on appelle la* République des lettres! *Ce n'est plus le temps où un homme de qualité rougit des talents que lui peut disputer un homme de rien; je doute même qu'il ait jamais été que pour les sots; et, sans entrer dans les détails, l'Académie française n'est composée presque que de gens du bon ordre et sous le nom desquels il a paru plusieurs ouvrages.* » (Lettre de Mirabeau à Vauvenargues, Bordeaux, 24 avril 1739)...

On dit qu'il quitta l'armée pour les Lettres. C'est faux. Il demande qu'on le fasse diplomate : *Je me mets aux pieds de Votre Majesté, et la supplie très humblement de me faire passer du service des armées, où j'ai le malheur d'être inutile, à celui des affaires étrangères, où mon application peut me rendre plus propre.* » (Vauvenargues au Roi, Arras, 12 décembre 1743.) Sa démarche échoua. C'est alors qu'il se mit à *La Connaissance de l'esprit humain*. Auparavant, il avait certes écrit, mais dans l'ennui des camps et pour éduquer des jeunes gens. Ce n'était point être écrivain. S'il était survenu quelque

bonne guerre et s'il avait pu briller en d'importants combats, eût-il écrit? On ne peut l'assurer...

Mais lui, qui fut ensemble si inquiet et incertain, devint dans les siècles suivants une sorte de moraliste pastoral, qu'on cite volontiers pour prouver qu'on possède ses classiques, mais qu'on ne lit point et qu'on ne discute jamais. Les temps modernes ne connaissent pas d'édition complète des *Œuvres* de Vauvenargues, mais ceci n'empêche point qu'il figure parmi ces auteurs qui sont nécessaires au commerce du monde.

On le croit de bon ton, je ne sais trop par quel avatar, et cela suffit pour lui assurer une quiète et mielleuse postérité. On traite moins allégrement Voltaire et Diderot. Ils entraînent le pour et le contre. Vauvenargues emporte l'unanimité, comme s'il était classique, d'emblée. Et j'entends ici par classique cette mémoire fade dont on hérite et que l'on n'inventorie jamais.

Montesquieu est dans le même cas. Vauvenargues et Montesquieu sont semblables en ceci : c'est qu'ils ont leurs lecteurs. On ne va pas à eux comme on va aux Encyclopédistes. C'est qu'en somme on lit ceux que l'on discute. Pour ceux que l'on ne discute point, il se forge des légendes. On a tort cependant, car il vaut d'y aller voir.

Montesquieu est notre plus grand prosateur. Il a les idées claires. Il les organise en des textes un peu froids mais qui attendent qu'un jour nous revenions vers eux. Oui! Montesquieu sait qu'il finira bien par avoir raison. Entre lui et Vauvenargues, il y a un monde. La rigueur de Montesquieu ne trouve rien en Vauvenargues qui puisse lui répondre, pas même le faste. Montesquieu s'est forgé la langue de la raison. Vauvenargues parle de la passion et de la gloire comme le *Télémaque*. Ni brillant, ni solidité. Ce qui le sauve? Cette flamme parfois — mais toujours ce ton doux, comme à voix mi-basse. Montesquieu est un maître. Vauvenargues, un ami. Montesquieu est ironique par tempérament, et rapide par une certaine familiarité. Vauvenargues est sérieux, non par façon de penser, plutôt par manière d'être. Il est rapide par sa hauteur. Montesquieu va son train; Vauvenargues, lui, est un inquiet qui vise à être juste. Voltaire le loue de ceci : « *la justesse sert à tout* » lui écrivait-il en 1743.

Le mot-clé de Vauvenargues, c'est le mot *gloire*. Il n'est pas loin d'y voir la seule grandeur de l'homme. Mais il n'en connut lui-même d'aucune sorte, et s'en faisait une image

d'après les *Hommes Illustres*. La plus éclatante qu'il connut fut la condescendance de Voltaire. Belle amitié. Elle a tout d'un enterrement!

Puis la gloire dont il rêvait n'avait rien de commun avec celle des Lettres. Il veut dominer et vaincre, non tant être admiré. « *La gloire*, dit-il, *nous donne sur les cœurs une autorité naturelle.* » Mais il sait ou veut croire qu'il y a là une certaine vanité. « *Tout est très abject dans les hommes, la vertu, la gloire, la vie; mais les choses les plus petites ont des proportions reconnues. Le chêne est un grand arbre près du cerisier; ainsi les hommes à l'égard les uns des autres.* »

Un autre, ayant subi les mêmes revers aurait fait montre d'un moindre acharnement, mais notre auteur refuse d'en médire : « *Quelles sont les vertus et les inclinations de ceux qui méprisent la gloire? L'ont-ils méritée?* » Il parle là comme s'il avait le front ceint de lauriers.

Il dissimule ses échecs et se joue à lui-même, jusqu'au bout, la comédie d'une vertu permanente qui doit être couronnée un jour. En 1746, il suppliera Saint-Vincens de le caser dans un régiment quelconque afin de participer à la défense de cette Provence qu'il détestait tant et que venaient d'envahir les Piémontais et les Impériaux. C'est encore la gloire des armes qui le tente, et d'autant plus que son état de santé s'aggravant lui laisse peu de chances de commettre des actions d'éclat s'il laisse passer l'occasion. « *J'ai besoin de votre amitié, mon cher Saint-Vincens : toute la Provence est armée et je suis ici bien tranquillement au coin de mon feu; le mauvais état de mes yeux et de ma santé ne me justifie point assez, et je devrais être où sont tous les gentilshommes de la province.* » (Lettre à Saint-Vincens, Paris, 24 novembre 1746.) La guerre de la succession d'Autriche n'est point un événement patriotique suffisant pour annuler le ton de ce mot à Mirabeau (23 janvier 1739) : « *Il est vrai, mon cher Mirabeau, que je n'aime pas la Provence, mais ce n'est pas par réflexion; je haïrais moins ses défauts si les miens y étaient ignorés, car je n'ai point cette vertu austère dont vous faites profession; si l'on m'approuvait davantage, je blâmerais beaucoup moins. Ce que je sens, c'est l'opposition constante qui est entre mon caractère et les mœurs de ce pays-ci. Je ne forme point de plan pour ma conduite à venir; il y a trop peu d'harmonie entre mon cœur et ma raison; je suis beaucoup mon humeur, qui est un peu timbrée et chagrine; je n'aime pas la contrainte, et je cherche à m'en affranchir.* » Puis, le

8 décembre 1746, à Saint-Vincens : « *Le maréchal de Belle-Isle ayant refusé nos troupes, je crois que je puis être dispensé de faire un voyage en Provence, qui ne me paraît plus aujourd'hui si nécessaire, et qui, certainement, nuirait beaucoup à ma santé et à mes yeux.* »

Il parlera de la gloire. Il en sera le philosophe, et l'on peut avancer que c'est sur elle qu'il édifie sa morale. « *Je veux vous parler de la gloire comme j'aurais pu en parler à un Athénien du temps de Thémistocle et de Socrate.* » La gloire, dit-il, est le fruit naturel de la vertu. Et de citer Sylla, Pompée et toute la Rome antique. On le sent frémir.

Mais on sent aussi bien qu'il aurait saisi toutes les occasions pour y atteindre. On ne peut douter qu'il ait eu le cœur noble et l'âme bien faite. On peut croire que l'Histoire qui n'en voulut pas pour foudre de guerre le condamna sans plus à la vertu. Ces larmes qu'adolescent il versait sur son Plutarque, il dut bien souvent ensuite en verser de semblables, mais sur son propre destin.

Vauvenargues cependant est modeste. Curieuse ambiguïté. Il est modeste et tenace, tout à la fois. Ensemble, amoureux de la gloire mais esprit honnête, économisant son discours mais ne croyant pas au ciel : Vauvenargues, en un mot, avait l'esprit avide.

On le compare parfois à Joubert, ou le second au premier, ce qui est tout comme. Mais Joubert, c'est le bien vivre : point trop de dignité, mais l'envie de vivre tard et très comme il faut. A l'opposé de Vauvenargues, qui a l'audace bien chevillée en lui. Joubert a, sans doute, ce cœur qui bat en Vauvenargues, mais sans cet appétit de gloire qui domine le marquis philosophe. Bref! Joubert aime trop sa quiétude pour contredire. Il donne raison à tout un chacun, mais avec parcimonie. Il se donne raison à lui-même, avec délicatesse mais conviction. Sa seule vertu, en fin de compte, c'est d'avoir été l'homme qui se retira loin des foules, écrivit ses *Pensées* sous les tilleuls et les platanes de son domaine, et voulut régler sa conduite suivant les leçons de la réalité la plus commune. Il a un sens aigu de ce qui brille; mais il ne faut point trop creuser. Il a une philosophie, mais elle est toute faite. Il propose un modèle d'homme : celui qui concourt aux confortables majorités. Il a des désirs : ils ne sont dangereux pour personne. Des vices, mais ils sont plaisants. Il a le ton qu'il faut, qui est le ton moyen. C'est un neutre, qui aurait dû naître en Suisse. Et cependant il plaît, il enchante par sur-

croît, il enseigne par moment. Il faut le lire pour se modérer, mais non pour se persuader : ce n'est pas une vérité qu'il propose, mais une politesse. Vauvenargues est tout autre. La littérature est, pour lui, une leçon de morale. « *Le but des poètes tragiques,* écrit-il, *est d'émouvoir.* »

Il faudra bien en venir à ceci : Vauvenargues nous touche par sa bonté. Sans doute est-ce cela justement qui le garde du romantisme. Il met dans ses jugements une sorte de tendresse pour l'homme, qui nous requiert. Il s'acharne, durant toute cette courte vie qui fut la sienne, durant ces trente-deux ans douloureux qu'il eut en partage, il s'acharne à se maintenir « *plus compatissant, plus humain* ».

Il était noble, aussi. Ne l'oublions pas. Vauvenargues est une contradiction permanente. C'est bien l'admirable en lui, ce trajet de l'humain qu'il s'obstine à poursuivre. Vauvenargues était de petite noblesse, mais très acharné au maintien des privilèges. Voltaire nota « *bien et neuf* » au regard de cette phrase des *Réflexions sur divers sujets :* « *La noblesse est un héritage, comme l'or et les diamants.* »

Voilà les contradictions de Vauvenargues : apologiste d'une gloire qui lui fit sans cesse défaut, défenseur de préjugés auxquels il porta de rudes coups. Et cela se retrouve jusque dans son style, venu du XVII[e]; dans sa pensée, allant plus loin que celle de Voltaire.

Il est moderne déjà par l'envolée de l'esprit. Mais enraciné plus qu'il ne sied aux platanes de son domaine, au Plutarque de sa jeunesse, aux illusions de sa caste. Lorsqu'il s'agit de tâter des Lettres, il songe qu'il est marquis. « *On ne peut avoir l'âme grande, ou l'esprit un peu pénétrant, sans quelque passion pour les lettres.* » Entre cette passion et ce métier de plume, il y a ce marquisat qu'il inaugure.

L'autre pivot verbal de notre moraliste, c'est le *cœur*. Non celui de Pascal : cette âme supérieure qui unit en une seule faculté l'intelligence, la grâce et la passion. Vauvenargues, lui, parle déjà en romantique. Il met le cœur loin de la raison. « *La raison ne connaît pas les intérêts du cœur* », dira-t-il. C'est un autre accent que celui de Pascal, pour lequel, après tout, les raisons de la raison étaient à l'intérieur de celles du cœur. C'est ici que Vauvenargues est unique : il donne naissance à Proust. Le cœur dont il parle, et qui a de « *grandes passions* », a des intermittences.

C'est aux qualités de cœur de Vauvenargues que nous devons son art de la maxime. Il y a toujours, dans l'utilisa-

tion de cette forme littéraire une sorte de dédain, un côté tranchant et presque agressif dont rien ici cependant ne passe. C'est que la maxime vient à Vauvenargues dans la mesure d'une détermination intérieure, non par l'ordinaire dessein de surprendre le lecteur. Si Fabrice del Dongo avait écrit, il eût écrit comme Vauvenargues.

# MERCVRIALE

## *CHRONIQUES SUR ONDES COURTES*

JUILLET. (2). — En ce moment le soleil brille et c'est l'été, la permanence pour tous d'une euphorie traditionnelle. Peut-être est-ce une facile réminiscence que de faire intervenir la présence du soleil et du rayonnement élémentaire des principaux accessoires de la nature dans le temps présent qui très rapidement consacre l'apothéose d'un esclavage scientifique, saturé de promesses d'autant plus calamiteuses qu'elles s'accompagnent d'indifférence pour les uns et d'une manière d'enthousiasme pour les autres. C'est cet enthousiasme pour toute cette vie de laboratoire qui peut paraître surprenante. Ce comportement indécent ne s'explique que par l'irresponsabilité des hommes devant la logique de leur propre destin. Passons. La lecture des journaux d'informations est en ces jours de juillet dernier particulièrement fantastique. C'est là du vrai fantastique social. Une dizaine de grands savants, parmi lesquels Einstein qui fut le précurseur de cette initiative, ont signé un manifeste dont le but, clairement précisé, est de prévoir une catastrophe instantanée, la destruction de notre confort urbain et cellulaire et la destruction plus lente des corps humains, animaux et végétaux peu habitués à absorber dans leurs nourritures des éléments radioactifs dont on ne connaît les effets que dans l'imagerie scientifique. Ces nouveaux monstres paraissent d'une santé à la fois terrifiante et fragile. M. Jean Rostand, qui est un savant bien équilibré, a traité ce sujet et son érudition est loyale. Il existe une curieuse galerie de monstres produits par des laboratoires distingués mais extravagants. Ces monstres n'ont pas de noms humains. A la rigueur, on pourrait les appeler Babriot, Mornelippe, Cornecul, Pipengoitre, Mouchathon, Barbagomme, Plum'breby... etc... Quel état civil! Ces lignes ne sont pas écrites afin de plaisanter sur un sujet d'actualité qui me désole périodiquement. Elles sont simplement le témoignage d'un doute voisin de l'inquiétude. L'alternative est simple : ou les savants qui ont

signé cette protestation n'y connaissent rien et c'est la faillite de l'enseignement dans ses responsabilités les plus hautes, ou ces hommes de grande réputation ont raison et c'est alors la consécration de l'absurde et de l'indifférence pour tout ce qui est écrit : en somme, pour tout ce qui appartient au Verbe. Nous pénétrons brusquement dans le domaine de l'enseignement par la vue. Mais c'est une autre question. Ce qui doit préoccuper, en méditant les informations de presse, c'est l'influence qu'exercent sur la morale publique et la dignité ces hypothèses précises d'après les résultats, proches ou lointains, des expériences mal connues dont les limites de sécurité sont, paraît-il, atteintes. Le moins imaginatif des lecteurs de journaux ou de revues scientifiques de vulgarisation constate sans effort que cet essor trop brillant, donné à des découvertes incomparables... provisoirement, le réduit à l'état de punaise ou de cloporte, au choix, l'intérêt social de ces « minables » étant à peu près inexistant. C'est sans doute un préjugé mais un préjugé qui s'impose comme une vérité cardinale. La littérature spécialisée dans la vulgarisation d'expériences, dont elle n'est pas responsable, devient, à son insu, plus décourageante que le gangstérisme dans l'art cinématographique qui laisse tout de même au spectateur des chances pour se défendre contre les séductions violentes du bien mal acquis. Tel n'est point le cas de la punaise promise à des destructions inévitables et qui n'aperçoit le danger qu'au moment où il n'est plus temps. Que peuvent signifier pour cet hémiptère extraplat, peut-être mal connu, les mots dignité, honneur, courage, et travail? Qu'on imagine cette force déchaînée dans la pensée d'un vaniteux sectaire? Tout cela est bien attristant. Des signes, toutefois, apparaissent qui semblent convaincre les sceptiques et les orgueilleux qu'il serait adroit de prendre au sérieux la vie qui n'est pas une expérience de laboratoires militarisés.

●

Cette aventure de mauvais aloi souvent commentée à cette place éliminée jusqu'à de plus fraîches informations incite à prendre quelques contacts avec la solitude au sujet de quoi les avis sont très différents. Dans le monde des Lettres, il est question de cette attitude quand il s'agit de poser une étiquette sur un visage dont l'importance mondaine est très atténuée. En général la solitude paraît bien le mot qui convient à la présence dans le rayon des librairies des écrivains, de préférence lyriques, qui ne vendent leurs ouvrages qu'en de rares occasions. La réputation de la solitude, considérée comme une élégance sentimentale et dédai-

gneuse, me semble exagérée. La véritable solitude, qui est celle du rayon des invendus, devient, de ce fait, si stérile qu'il n'est pas possible de se vanter de vivre dans sa lueur de chandelle usée, la lueur qui éclaire les paysages de caves et d'armoires à balais, hantés par les bas insectes vêtus de gris malade. Cette solitude n'inspire que les onycophages et les idiots innocents dont les ricanements sont toujours intempestifs. Un écrivain de qualité, même secrète, peut-il espérer un réconfort en vivant dans la paix relative des cloîtres? Je ne le pense pas; car la solitude naît d'une élimination arbitraire de tous les produits humains qui composent la société. Le solitaire finit ses jours dans la fréquentation de quelques anonymes déficients et ingrats, non pas sourds et muets de naissance, mais devenus muets parce qu'ils n'ont rien à dire.

●

Quand ces lignes seront imprimées, le Tour de France sera bouclé et chacun, payé selon ses mérites, regagnera ses pénates, loin de ces serpents de caoutchouc que l'on nomme des boyaux et qui sont suspendus sur les branches d'une forêt de garages un peu tropicaux, tels j'imagine les sources de l'Amazone dans leur décor de lianes ondoyantes. Au service du *Figaro* j'ai suivi le Tour de France dans les temps anciens. J'avais rejoint la caravane sur la route avant de gravir les cimes dont le Galibier résumait les difficultés d'accès. Comme j'étais assis dans la voiture de M. Henri Desgranges, nous arrivâmes au sommet du Galibier en avance sur le gros du cortège, des cortèges devrais-je écrire, car il y en avait deux : tout d'abord la caravane publicitaire, bientôt suivie par le peloton des coureurs, sympathiques d'ailleurs. Des célébrités quasi centenaires mais strictement locales avaient retrouvé leurs jambes de quinze ans pour assister à ce spectacle devenu miraculeux. Mais c'est la caravane publicitaire que je veux évoquer parce que, grâce à elle, j'ai vu pour la première fois dans ma vie le défilé des nouveaux dieux de la mythologie des années qui suivirent la guerre de 1914-1918. Dans un paysage aux horizons enneigés, un paysage de cimes honorables, des chasseurs d'un bataillon alpin campaient sur une pente au bord de la route en lacets. Ils étaient de blanc vêtus et satisfaits de leur élégante condition dans ce décor dressé pour eux. Le grand silence blanc, comme disent les écrivains de la neige, donnait à l'appel des cors réglementaires une distinction qui nous reléguait très loin de ce haut lieu dans le monde des accessoires de l'automobile dont nous

n'étions plus qu'un détail. Soudain, venue des profondeurs, une étrange cacophonie ordonna sa confusion et, peu à peu, monta vers nous. Des sons inhumains, des beuglements de veaux préhistoriques et des hymnes de haut-parleurs congestionnés se précisèrent, envahirent les pentes, découronnèrent les sommets et flétrirent en quelques secondes les edelweiss que les Alpins s'apprêtaient à offrir aux spectatrices décoiffées par le vent. La caravane publicitaire inexorable, devenue comme furieuse, gravissait la dernière boucle de la route qui accédait à une sorte de refuge où quelques dizaines d'amateurs attendaient. Nous fûmes tous comme étonnés. Devant nos yeux se déroula le cortège des dieux de la Publicité, un cortège monstrueux tel que Gustave Flaubert l'imagina pour le faire défiler devant Antoine. Nous vîmes ainsi, dans un cauchemar savant, le grand Léviathan de la chambre à coucher, la Brebis Ricaneuse, le Basilic des magazines illustrés, le Catoblepas, maître des dernières nouvelles et d'autres précédés ou suivis de slogans mis en musique sans aucune intention respectueuse.

Le cœur glacé nous regardâmes s'éloigner cette parade. Longtemps retentirent dans nos oreilles les chants sacrés et onéreux par quoi les dieux sollicitaient notre pouvoir d'achat. Les musiques publicitaires s'évanouirent graduellement dans la direction des places publiques de l'étape.

*Pierre Mac Orlan,*
de l'Académie Goncourt.

## *LETTRES*

LA CORRESPONDANCE GIDE-VALERY (1). — Près de cinq cents lettres échangées, de 1890 à 1942, par deux partenaires qui jouent dans la littérature de leur siècle un rôle d'un intérêt, d'une durée et d'une action comparables; la chance d'une amitié très tôt nouée, à un âge où on a le besoin et la grâce de s'éprouver et de se dire; la faveur d'une longue vie, qui a traversé des périodes très diverses et décisives de la littérature et de l'histoire; des relations sinon continues, du moins toujours reprises; une confiance affectueuse, qui permet de parler à l'interlocuteur à peu près comme on se parle à soi-même; une dissemblance très évidente et très consciente, mais une compréhension instinctive, une consanguinité des esprits telles

(1) Gallimard.

que chacun, contraint à une affirmation où il répond de soi au lieu de seulement répondre à l'autre, peut le faire dans l'authenticité, et en dehors de toute adaptation factice : il s'agit là — nous l'espérions, mais nous le savons aujourd'hui — de l'une des plus belles et des plus instructives correspondances de l'histoire littéraire.

Une correspondance n'est pas une œuvre : elle est faite des moments arrachés à l'œuvre et à la vie. Qui donc a écrit, la jeunesse dépassée, des lettres comparables à celles de sa jeunesse? Les correspondances vivent des manques de la vie; elles requièrent le loisir et la solitude, le sentiment d'une incompréhension et d'un secret, l'indécision, le suspens du destin : seul l'amour, plus tard, peut redonner cet état de grâce. La presque totalité de ces lettres a été écrite entre 1890 et 1914 (440 pages sur 530), et les derniers échanges importants sont très antérieurs à 1914. Les années passent, et la lettre devient billet, le dialogue profond — salut amical et déjà lointain. Entre 1930 et 1940, fort peu d'échanges; silence total de 1934 à 1939. Alors Valéry est au comble de la gloire officielle, dévoré par « les autres » qui — prophétise-t-il — le tueront; Gide tente des engagements politiques dont il ne saurait rien dire à son ami. Mais l'insignifiance des dernières lettres ne nous surprend ni ne nous déçoit. L'essentiel était déjà dit : car ce que nous livrent les jeunes gens de 1895 n'est pas leur âme d'adolescence, mais la clef même de leur esprit.

Par son étendue, sa sincérité, son feu, sa précision, et plus encore son caractère unique et sans analogue dans l'œuvre, la correspondance de Valéry éclipse celle de Gide. En ce domaine, l'innéité appartient à Valéry; et Gide s'essouffle parfois, se guinde en lui donnant la réplique. Robert Mallet, à qui nous devons l'édition de cette correspondance, rapporte, dans sa remarquable préface, que Gide en convenait avec la franchise teintée d'amertume qui lui faisait aussi reconnaître l'écrasante supériorité du Valéry oral. Gide, il est vrai, ajoute une autre raison : « faisant métier de son amitié », le nombre de ses correspondants l'empêcherait de se consacrer entièrement à l'un d'entre eux. Ce qui semble moins convaincant : « Valéry est alors pour Gide un correspondant privilégié, qui n'est pas lui-même sans avoir d'autres correspondants. » Relisons les *Lettres à quelques-uns* (2) : les mêmes qualités — sinon les mêmes développements et la même amitié — s'y retrouvent. La vérité est que Gide, dès le début, est requis par son œuvre, et qu'il

(2) Gallimard.

donne à Valéry — un peu chichement — le temps qu'il dérobe à *André Walter*, à *Urien*, aux *Nourritures*, alors que Valéry, hésitant devant l'œuvre, a besoin de confier à son ami la nature de son hésitation. Gide, pour qui la vie est plus importante que l'œuvre, se consacre, dès le début, à l'œuvre qui l'informe, l'oriente, la capte : « On ne devrait faire que des livres dans sa vie; comme tout le reste m'embête!! Même de t'écrire!! » (Mars 1892.) Valéry qui, lui aussi, tend vers l'œuvre (« Je suis de ceux pour qui le livre est saint ». Avril 1891), rêve d'une œuvre telle qu'il lui deviendra impossible ou indésirable de la faire, retombant ainsi dans « un sentiment d'existence » dont il ne pourra supporter la brûlure qu'en le confiant à son ami. Gide a tiré son œuvre de sa vie, et n'eut jamais d'autre sujet que lui-même; cependant, pour n'avoir attendu de la littérature que ce qui lui est naturel de donner, pour avoir accepté, à chaque moment de son existence, le contenu de ce moment, il est parvenu à se tenir à distance, à sortir de soi, interposant entre sa vie et lui-même une œuvre qui l'en délivre, l'allège en même temps qu'elle la construit. Valéry, qui n'a jamais voulu que se quitter, qui refuse de faire de la biographie, de la souffrance ou de l'angoisse vécues la matière de l'œuvre, qui considère comme nul tout ce qui va et vient en lui, chacun de ses moments et, aussi bien, leur somme, pour avoir demandé à l'œuvre, autant qu'une perfection radicale, une transsubstantiation complète, et comme la possession décisive des lois de l'esprit absolu, ne peut que retomber en lui-même, prisonnier sans espoir du *soi* qu'il voulait supprimer. Celui qui s'accepte se quitte; celui qui se refuse ne se quitte pas. Car il est évident qu'à l'exception de sa poésie — qui poserait d'autres problèmes, — l'œuvre de Valéry n'est qu'une biographie intérieure — ou, à l'occasion de prétextes indifférents, la formulation toujours recommencée d'un programme qui excède la littérature comme l'esprit. Le passage toujours tenté, toujours manqué du donné intérieur à une entreprise absolue condamne l'œuvre à n'avoir pour milieu et pour thème que ce donné intérieur.

A la supériorité de l'apport valéryen, sans doute aperçoit-on une autre raison. Gide est moins libre devant Valéry que Valéry devant Gide, pour être aussi moins libre devant lui-même. L'un veut séduire, l'autre ne veut que dire et comprendre. On devine dans les premières lettres de Gide les mouvements d'une sensibilité féminine qui, inconsciemment, dévient l'amitié. Et l'on voit qu'il fait le silence sur ce qu'il vient de découvrir, et qui va ordonner sa vie et son œuvre : l'homosexualité. C'est pour

l'œuvre qu'il se réserve : c'est à elle aussi qu'il réserve le difficile courage de son aveu. Gide a besoin, pour s'exprimer, de l'intermédiaire de la création artistique, de ses symboles ou, du moins, de son décalage. Mais Valéry : « Tout ce que j'ai fait ou pensé est relié à mon existence — *immédiatement* » (novembre 99).

Multiple, mouvante, une vie diverse et jamais achevée — et telle qu'à aucun moment elle ne supporte une expression entière et dernière — promène ses reflets dans les lettres de Gide. Valéry note que chaque œuvre de son ami est écrite « contre la précédente ». Le temps, ici, joue son rôle, non point que Gide ait eu besoin de lui (comme on l'a dit) pour délivrer successivement des vérités contradictoires, mais parce qu'il a dû former peu à peu une vérité fondée sur le dépassement. Gide, qui a si mal compris l'événement historique, est pourtant un hégélien : il s'est fait en s'opposant à lui-même. On ne peut donc attendre de lui, à aucun moment, une expression définitive, et c'est parce qu'il le sait qu'il ne cesse, dans ses lettres, de se préserver et de réserver. Et, comme du temps, il a besoin du monde; si égotiste qu'il soit, c'est moins lui-même qu'il épie que son contact avec les choses. Apprentissage et amour des objets de ce monde qui, malgré les banalités et les faiblesses, font de sa correspondance et plus encore de son *Journal* un témoignage si émouvant et si humain... Il a besoin des êtres et de leur amitié, il a besoin de ses propres œuvres qui sont aussi des choses extérieures à lui-même, il a besoin des œuvres des autres — et si fort qu'il s'en inquiète (« admirer trop autrui et sans cet orgueilleux désir toujours de faire mieux dont l'artiste ne devrait pas se départir » — 1891), il a besoin des villes, des paysages : l'infinie diversité du monde nourrit le devenir d'une conscience qui est toujours « conscience de quelque chose ».

Retirée, hors du temps et des choses, la conscience valéryenne apparaît en revanche comme une lueur très aiguë et étroite qui tente de transformer en une pleine lumière *dont elle serait la source* l'épais nocturne où elle se débat. Entre tout ce que Valéry a laissé, certaines des lettres de ce recueil sont peut-être ce qui nous approche le plus de son secret. « Je vis depuis longtemps dans la morale de la mort », écrit-il (novembre 94). Mais prenons garde : ce qui détache Valéry de ce monde et de lui-même n'est pas qu'ils doivent mourir, mais qu'il soient ce qu'ils sont. « Nos fleurs sont bêtes comme des femmes! Les temples ne valent qu'en imagination. Les livres!... sont ce qu'on est... La langue est pauvre comme une veuve. La nature, laide comme si un médiocre l'avait faite. » (Août 91.) Bien plus qu'obsession

déréalisante, l'anéantissement est compensation, rêve secret — et Valéry avoue à plusieurs reprises un singulier onirisme de destruction. « Je vois du sang... Je désire presque une guerre monstrueuse où fuir parmi le choc d'une Europe folle et rouge » (mai 91) — « La suite imaginative de cela... ça devient illlico un bombardement de Londres soigné — des vinasses d'Anglais dans le Strand à couler jusqu'à la Tamise » (nov. 94) — « Ce sont des visions de guerre, terre et mer... J'ignore leur provenance. Je sais seulement que de toute enfance elles ont existé. Leur régularité et leur force m'étonnent. » (Déc. 94.) Et encore : « Je suis dans une impatience de Néant qui est cruelle et je voudrais que la vie soit d'une heure pour en avoir fini plus vite. » (Mars 91.) Refusant tout ce qui lui est donné, Valéry ne pourrait s'accorder qu'à l'acte personnel qui transformerait le donné en lois intellectuelles ou en moyens d'action — à l'autonomie d'une puissance sans limite. La promesse de l'art, c'est celle-là même. « Je puis dire que tout art est la mise en forme de cette parole : *Et eritis sicut dei..* » (1891.) Mais les livres, dit-il, sont ce qu'on est. Au faux qu'est l'œuvre d'art (« Je n'ai rien vu de plus ennuyeux que les frises du Parthénon »), Valéry préfère la puissance des hommes d'affaires entrevus à Londres. Décidément, nous sommes loin de la littérature : et notons que, dans cette correspondance, Rimbaud, sur qui s'est tu l'Académicien, semble peser aussi lourdement que Mallarmé... De ce pouvoir inaccessible, Valéry pouvait-il donner plus que de brefs et rares exemples, tôt éteints dans leur propre feu? Pour le reste... « Historien de moi-même », dira-t-il : c'est ce qu'il est ici, avec une sombre et ardente profondeur.

On a dit de cette correspondance qu'elle est le type d'une correspondance littéraire. Les préoccupations esthétiques y tiennent plus de place que les préoccupations sociales, il est vrai. « Il faudra que vous me disiez aussi si vous êtes pour ou contre l'E muet », demande Gide — et Valéry répond par retour du courrier. Nous avons, dit Gide, « la littérature dans le sang, comme un germe de maladie, et nous ne nous en séparerons pas. » (Mai 91.) Et le problème de leur œuvre, pour l'un comme pour l'autre, ne cesse pas d'être le problème central.

Central, oui. Mais suffisant? Recevant tout son sens de lui-même? Je ne le pense pas. Il ne s'agit pas d'un problème esthétique : c'est sa signification extra-esthétique qui le rend essentiel. Lorsque Valéry, à propos de Baudelaire et de Poe, écrit : « Tout cela n'est pas littérature : c'est bien loin de Flaubert, et c'est bien haut », Gide est d'accord. Les lettres de jeunesse

emploient dans les questions artistiques un langage religieux : « Je suis de ceux pour qui le livre est saint », dit Valéry, et Gide : « Nous nous sommes faits prêtres. » Mais ne croyons pas qu'ils fassent, comme Flaubert, leur religion d'un art *séparé*. Pour Valéry, si la littérature est — virtuellement — sacrée, c'est qu'elle est pouvoir de l'esprit; pour Gide, une façon de récupérer et d'informer la vie, un moyen du progrès intérieur. Voie de la science ou de l'éthique, elle n'est jamais seulement elle-même : l'art ne devient pas l'éthique, mais l'éthique utilise l'art. Si le problème de l'œuvre est constamment posé, c'est que Valéry ne cesse de préciser les raisons de son impossibilité, et Gide celles de sa justification. Evidente chez l'un, latente chez l'autre, une certaine critique de la littérature leur est commune : le rapport de l'homme à son œuvre n'est qu'une forme d'un rapport plus profond, le seul à supporter tout au long le dialogue : celui de l'homme à sa condition.

Qu'est-ce que l'homme? Comment peut-il, doit-il réagir à sa condition? Si tel est le débat, on conçoit que se pose le problème de la signification religieuse d'une telle correspondance. Robert Mallet, dans son précieux ouvrage : *Une mort ambiguë* (3 ), incline à ne pas séparer irrémédiablement Gide de la foi chrétienne. M. Nadeau, de son côté, en une phrase que François Mauriac a relevée (4), loue cette correspondance d'écarter « les niaiseries à la Jammes ou à la Claudel sur le péché, la religion, le salut de l'âme ». Or, il est clair que cette correspondance est très loin d'appartenir à un lieu de l'esprit que l'on puisse définir en dehors de toutes coordonnées religieuses. Chacun sait que l'œuvre de Gide est inséparable du conflit qui, la dressant contre le Christianisme, tente pourtant d'en récupérer et d'en transformer l'élan. Mais Valéry? N'exagérons pas la portée, n'ignorons pas non plus les allusions au culte catholique, si fréquentes dans ses lettres de jeunesse (« Tout Drame est impossible, après la Messe ». (Déc. 90.) N'est-ce pas à la tradition religieuse que Valéry doit l'ambition et l'ampleur de son problème, la lumière sous laquelle il interroge le paysage humain? Et son désespoir — ou plutôt son détachement — n'est-il pas le fait de qui a hérité de l'ambition sans pouvoir retenir la réponse? Valéry comme Gide est à la recherche de ce qui dépasse l'homme. Et l'on peut bien appeler religieux ce rapport avec la condition de l'homme qui fait d'elle un problème, et

(3) Gallimard.
(4) *Figaro littéraire du 25 juin 1955.*

requiert une réponse qui semble indispensable à une sorte de salut...

« La plus grossière des hypothèses est de croire que Dieu existe objectivement... Oui! Il existe, et le diable, mais en nous! » Ces lignes de Valéry (*Lettres à Quelques-uns*, p. 21) pourraient être de Gide — et elles disent tout. Religieux par leur problème, et le besoin d'une réponse, non certes par la réponse elle-même : l'agnosticisme, chez l'un comme chez l'autre, est patent. Ne transformons pas une disposition de l'âme en une position métaphysique, fût-ce sous le couvert de l'ambiguïté... François Mauriac rappelle que Gide « ne s'est jamais détaché du Christ », et que Valéry n'a jamais voulu « faire figure d'adversaire du Seigneur ». Mais on peut aimer la morale de l'Evangile sans croire que le Christ est le fils de Dieu. Ce n'est guère sur la recherche de Dieu que se séparent les esprits à un certain niveau d'exigence : c'est sur la croyance. Ni Gide ni Valéry, me semble-t-il, ne furent jamais effleurés par l'idée que pût exister l'Etre transcendant et créateur qui comble et justifie la recherche de l'homme. Le christianisme de Gide ressortit complètement à la morale, et Robert Mallet ne m'a nullement persuadé de l'ambiguïté de sa mort. Je crains même que celui-ci ne sollicite quelque peu les faits et les textes lorsqu'il voit dans l'indécision de Gide concernant ses obsèques une sorte de chance laissée au pasteur qui viendra finalement lire la Bible sur sa tombe... Car n'est-ce pas entre l'incinération et l'enterrement que Gide a hésité, sans fixer son choix, comme si le problème du service religieux ne s'était même pas posé pour lui (5)?

Pour différents qu'ils furent — « un rapport entre deux incommensurables », dira Gide — on voit assez ce qui les accordait : une même exigence, et le commun refus de toute solution transcendante. S'ils se séparent, c'est pour répondre à la question née de leur refus : peut-on justifier une vie en quête d'un dieu inexistant? A l'optimisme humaniste de l'un s'oppose alors le lucide et brûlant Absurde de l'autre, sa « morale de la mort ». Et, finalement, Gide déclarera que l'univers de Valéry lui est irrespirable; Valéry cessera de lire les œuvres de son ami. C'est qu'alors ils sont enfoncés dans leur réponse particulière. Même alors, pourtant, ils se comprennent comme ils se sont compris : ils savent d'où ils viennent, quelles exigences et quels refus ils ont partagés. Compréhension singulière, infiniment émouvante, dont témoigne cette correspondance, et qui a permis leur amitié.

(5) *Ainsi soit-il*, édition de la Pléiade, p. 1195 (tome II du *Journal*).

**A moins que ce ne soit l'amitié qui la fonde — cette amitié dont Valéry, dans une lettre à Paul Léautaud, a ainsi évoqué la réalité énigmatique : « Je me suis aperçu que je ne le voyais pas comme ses amis le voient. Je vois à peu près Gide comme je me vois — c'est-à-dire qu'il me paraît digne de... justice... Il y a entre Gide et moi quelque chose qui n'est ni littérature, ni goûts communs ou complémentaires, ni rien qui s'exprime par un calcul régulier, mais quelque chose de l'ordre de la vitabilité, de la faculté de se suivre, de s'adapter instantanément, de se deviner avec bonheur... »**

***Gaétan Picon.***

**Le silence de Rimbaud**, par *Gabriel Bounoure*, 14 × 19 cm, 32 p., tirage limité à 200 ex. (coll. « Le Chemin des sources », Librairie L.D.F., Le Caire). — Il y a au Caire une librairie qui s'appelle « Les Livres de France ». On dit qu'elle est comme chacun de nous voudrait que fût celle de son libraire. Il s'y vend des livres, bien sûr; mais là aussi se réunissent des amis des lettres et de la poésie, pour s'entretenir, sans arrière-pensée, de bonne littérature et de vraie poésie. Et, pour mieux renouer avec la meilleure tradition, « Les Livres de France » viennent de créer une collection de précieux opuscules inédits, tirés à petit nombre, — précieux par la qualité des textes, non par une ostentation de luxe, ni d'ailleurs par une préciosité de l'esprit. Elle a pour titre « Le Chemin des Sources ». C'est Edmond Jabès qui la dirige. Il y a déjà publié un texte de Jean Grenier, un autre de Gabriel Bounoure (on les trouve à Paris, en librairie, du côté de Saint-Germain-des-Prés). Il en annonce de René Char, de Louis Guilloux, de Jacques Audiberti.

Gabriel Bounoure, qui n'est pas l'homme des questions marginales, parle du silence de Rimbaud. Ce qui nous avertit tout de suite qu'en Rimbaud il entend ne pas séparer l'œuvre de ce qui ensuite (ou, déjà, en même temps?) a nié l'œuvre. Peut-être le Grand Inquisiteur subodorera-t-il ici quelque contamination du mythe. Et pourquoi pas? De quel moyen disposons-nous, nous autres de la piétaille, pour nous accommoder du génie, si ce n'est le mythe? Du poète à celui que nous avons peut-être tort d'appeler un aventurier (car un simple aventurier n'a pas cette humilité profonde) il y eut une *mutation* qui ne put être qu'une apparence de mutation, puisque le second endossa la chair et chaussa le squelette du premier. Il faudrait arriver à voir comment la seconde vie de Rimbaud pourrait n'être qu'une forme seconde de la première, — peut-être une forme plus parfaite, selon un certain point de vue qui reste à définir. C'est bien dans ces régions-là que M. Gabriel Bounoure porte son analyse.

M. Gabriel Bounoure est un de nos essayistes les plus aigus. Il ne s'attarde, ne s'égare jamais dans les préliminaires. Il cherche d'abord l'essentiel, et il pique tout droit sur l'essentiel. L'essentiel est presque toujours le poétique, et c'est évidemment le

plus difficile. Il y a un genre de rigueur qui suppose la plus affinée des sensibilités : c'est celui de M. Gabriel Bounoure. Je ne sais pas si le grand public connaît très bien son nom; je ne crois pas, en revanche, qu'il y ait beaucoup d'écrivains vraiment exigeants, au niveau où s'élabore la vraie littérature, qui ne le regardent à quelque degré et par quelque côté comme un peu de leur propre conscience. — S. P.

**La religion des géants et le règne des insectes,** par *Denis Saurat;* in-16, 240 p., 600 fr. (Denoël). **Fahrenheit 451,** par *Ray Bradbury,* traduction d'Henri Robillot; 14 × 21 cm, 240 p., 450 fr. (Coll. « Présence du futur », Denoël). — Signé d'un nom inconnu, nous n'oserions même pas feuilleter un livre dont il faudrait soumettre chaque page à une critique scientifique. Tant de doux maniaques, possédés d'une idée romanesquement philosophique, vont ingénument en chercher des vérifications dans les encyclopédies, piquant çà et là les faits propres à la confirmer et oubliant tout le reste! L'autorité de M. Denis Saurat nous permet de nous abandonner avec délices à une lecture vertigineuse.

Sur la terre il y avait eu les Insectes avant que vinssent les premiers hommes à civilisation, les Géants (l'auteur a déjà publié un livre sur l'*Atlantide et le règne des Géants*). Les Géants formèrent d'abord leurs sociétés sur le modèle des sociétés d'Insectes, et leurs grands mythes religieux et leurs rites de conduite sur le modèle du comportement biologique des Insectes. Ce thème de base, M. Saurat l'applique comme une grille de cryptographie sur les mystères d'une évolution vieille d'un ou de plusieurs millions d'années, pour aboutir à relier aux mœurs des termites ou des abeilles certaines de nos croyances et certains de nos usages *irrationnels* (ces croyances n'étant que des usages pensés), physiologiquement inexplicables, et pourtant, semble-t-il, essentiels à notre structure.

Aventure (celle, maintenant, du lecteur) deux fois vertigineuse. D'abord par la cadence à laquelle il parcourt des durées où le siècle est une unité de temps presque imperceptible. Appréciation du temps habituelle, il est vrai, dans les sciences de la nature; mais ici, ce qui coupe le souffle au lecteur, c'est qu'il ne cesse pas de se sentir individuellement et personnellement concerné, de la manière la plus directe et dans ses actions les plus quotidiennes. Là même est le second aspect du vertige : l'immensité des implications qui se découvrent au-dessous des règles et des interdits de notre comportement machinal.

M. Denis Saurat ne dissimule pas ce qu'il y a d'hypothétique dans ses hypothèses. Les savants évidemment ne le suivront guère : il reste trop à démontrer. Peut-être aussi l'attaqueront-ils. N'empêche que nous aurons fait en le lisant un voyage intellectuel assez extraordinaire. Si le livre n'est qu'un roman, du moins est-il un roman. Un roman qui soudain ouvre toutes grandes d'étranges fenêtres non pas seulement sur les possibilités mais sur les possibles de l'homme. A ceci près qu'il nous met au contact d'un passé très ancien (et qui serait néanmoins présent dans notre physiologie spirituelle) au lieu d'un avenir plus ou moins proche (et

déjà en germe dans nos actuels pouvoirs techniques), c'est un roman de science-fiction.

On l'a souvent observé : la clientèle des romans populaires se désintéresse de ce qu'elle pourrait y retrouver de sa condition, elle y cherche une image du luxe, de la richesse et du loisir. Le roman social ou populiste réussit dans les milieux des professions libérales et du capitalisme. Une des propriétés du roman est d'agrandir à l'imagination du lecteur le champ des possibilités. Les moyens — circonstances matérielles et capacités spirituelles — demeurant constants, nous nous voyons plus nobles ou plus abjects, plus affranchis ou plus asservis, etc. Le roman de science-fiction se distingue des romans ordinaires en ce qu'il fait varier les moyens. Nous changeons de planète, nous changeons de temps, les puissances de l'esprit et du sentiment sont accrues ou diminuées, et c'est le jeu des possibles, non plus le champ des possibilités, qui est supposé s'étendre sans mesure. (Et comme il y a aujourd'hui en France plus de mordant chez les essayistes que chez les romanciers, la doctrine de la science-fiction y devance l'art de la science-fiction; nous nous rabattons sur les traductions, et, selon une tradition nationale, nous naturalisons.)

On peut espérer, et on est obligé de présumer, que dans cent ou mille ans l'esprit de l'homme se sera adapté aux conditions nouvelles que lui auront imposées la science et la technique. Le point faible de la littérature d'anticipation est qu'elle juge des circonstances futures avec les habitudes d'un esprit d'aujourd'hui. Il est vrai que rien ne prouve que nos habitudes de pensée et notre morale seront capables de s'accommoder à temps du bouleversement, le fait vraiment nouveau étant l'accélération : de quelle manière les machines cybernétiques, qui, sans penser, vont beaucoup plus vite que l'esprit, seront-elles capables de prendre le relais? D'où les avertissements de nos moralistes. *Fahrenheit 451*, le dernier roman traduit de Ray Bradbury, Américain de quelque trente-cinq ans, auteur des fameuses *Chroniques martiennes* et maître mondial, nous dit-on, de la science-fiction, se rencontre curieusement avec les *Scènes de la vie future*, qui avaient sur lui un bon quart de siècle d'avance; seulement le romancier saute à pieds joints dans un avenir supposé révolu, tandis que l'essayiste partait des données du présent pour imaginer par une extrapolation déclarée un avenir sinistrement vraisemblable.

La tentation du désespoir est, elle aussi, vertigineuse. Les hommes de la Renaissance et Descartes n'en étaient guère atteints; ils avaient moins de peine à sauvegarder l'audacieuse volonté de faire confiance à l'homme. Toute notre littérature aventurée, et qui n'est pas toujours fort élaborée, a du moins un mérite : elle nous rappelle que l'homme de la littérature banale et de la philosophie scolaire ressemble à la bande si courte des vibrations sensibles à notre œil, elle demeure ouverte par les deux bouts sur notre infrarouge, notre ultraviolet et la suite. — S. P.

**Belles saisons**, par *Colette;* in-16, 272 p., 550 fr. (Flammarion). — Fonds de tiroir? Sans doute; mais les tiroirs de Colette ressemblent aux greniers des vieilles demeures provinciales : tout, jusqu'aux rebuts, y a de la succulence. Regrettons toutefois qu'on n'ait pas

pris la peine de dater ces écrits très divers, qui semblent avoir paru dans des périodiques, journaux et revues, à des dates très diverses aussi. Le manque apparent d'unité n'importe pas; c'est l'esprit de Colette qui fait l'unité. Colette a pris pour tâche de dire *ce qui est :* rien de moins objectif, car ce qui est c'est ce qu'elle sent et ressent (même lorsqu'il s'agit de portraits). On a tort de la dire animale ou végétale; ce qu'elle peint, c'est le premier éveil de la conscience. En quoi elle est proprement exemplaire. Les hommes ne savent guère remonter aussi près du premier éveil, lequel pourtant commande tout le reste. — S. P.

**La femme infidèle**, par *Jules Roy;* in-16, 220 p., 450 fr. (Gallimard). — Quelque chose déçoit dans ce roman. Pourtant l'art de Jules Roy, art d'écrire, art de conter, y demeure au moins égal à lui-même, et justifie la rivalité des deux académies qui, dit-on, voudraient bien l'une et l'autre s'enrichir d'un vrai écrivain. Quelques longueurs peut-être; les artifices typographiques n'auraient pas suffi à faire un livre de cette longue nouvelle — à laquelle eût peut-être mieux convenu un ton détaché, à la Mérimée. La mythification de l'Homme de l'Air convenait parfaitement dans *la Vallée heureuse*, dans *le Navigateur :* le mythe reste le moyen de connaissance qui répond le mieux aux rapports de l'homme avec des forces démesurées. Mais l'Homme de l'Air ne relève plus du mythe dès qu'il est au sol; les droits de Ferrer ne comportaient pas qu'il eût une femme d'une autre essence que les rampants. De la mythification à la mystification il y a trop peu de lettres à changer. Peut-être faudrait-il dire plutôt, et plus simplement, qu'on n'aperçoit pas un rapport nécessaire entre la nature de l'action et les circonstances de l'action. — S. P.

*Père Pouget.* **Logia. Propos et enseignements** présentés par *Jacques Chevalier*, 1 vol. de 321 p. (B. Grasset, éditeur). — Après le magistral *Portrait de Monsieur Pouget* par J. Guitton et ses *Entretiens avec M. Pouget* (publiant en appendice des « logia »), après le petit livre *Bergson et le Père Pouget* de J. Chevalier, paru l'année dernière, on pouvait penser que tous les aspects de la figure du Père Lazariste avaient été évoqués. Il n'en était rien et voilà un gros livre de « logia » présentés par J. Chevalier, le disciple de la première heure. « Logia » est dit par analogie avec les « logia » du Christ réunis par saint Mathieu : à la fois paroles et actions. Le contexte est fourni par le journal tenu par J. Chevalier de 1905 à 1933, à chacune de ses rencontres avec celui qui orienta sa pensée. Quand il s'agit d'un personnage de la stature du P. Pouget, tout est important. Mais peut-être n'était-il pas indispensable que l'éminent bergsonien nous rappelât tous les détails de sa propre carrière.

Il faut savoir gré à J. Chevalier de n'avoir rien laissé perdre des propos de son maître — pierres d'attente pour un ouvrage sur l'Eglise qui ne fut pas diffusé. L'extraordinaire liberté de la pensée du Lazariste, jointe à la rigueur de sa recherche, a de quoi séduire les esprits les plus divers. — M. M.

**La Haine des Masques. Montherlant — Camus — Shaw**, par *Henri Perruchot*, 217 p., 420 fr. (Ed. La Table ronde). — Des idées, des idées, des idées. De compactes brochettes de citations presque toujours péremptoires et définitives. Rien de plus ennuyeux que ces grands hommes réduits à leurs « conclusions », surtout peut-être lorsqu'ils prêchent l'alternance. Tout se mêle et tout se rejoint dans le général, au grand dommage des nuances et de la vérité. Etre protéen, sincère ou adorer le paradoxe, est-ce bien la même chose? Le lecteur interroge en vain : comment? pourquoi? quand? Point de réponse : on ne lui donne à lire que le résumé de trois « messages ». — GEORGES P.

**Les trois amours de Dostoievsky**, par *Marc Slonim*, 260 pages (Ed. Corrêa). — Cette vulgarisation de la vie amoureuse de Dostoievsky est sérieusement faite et agréablement écrite. Elle pourrait contribuer à révéler un homme dans l'intimité duquel le grand public français n'est pas encore entré. Je dis bien un homme, pas un écrivain génial, et c'est là peut-être que gît le défaut de l'ouvrage. Dostoievsky sans son œuvre, ou si peu expliqué par son œuvre, le poids n'y est pas. Il y a quelque chose de tristement résiduel dans l'énumération de ses malheurs et de ses vices. Il manque à tout cela le souffle créateur sans lequel l'existence de l'écrivain russe ne s'explique pas ou le talent romanesque de celui qui s'instituant son biographe aurait pu faire de lui un extraordinaire personnage. — GEORGES P.

**Les Dieux du sang**, de *Julien Segnaire*, 270 p., in-8°, 550 fr. (Ed. Gallimard). — Pendant les bombardements de juillet 1943 sur Hambourg un Français engagé dans la R. A. F. ne peut supporter de lâcher ses bombes sur la ville : il les lâche en pleine mer. Ce livre pourrait former une sorte de diptyque avec l'*Officier de tradition* de Serge Groussard. A Groussard qui nous révélait l'humain sous l'atroce dans l'armée allemande, Julien Segnaire répond en nous révélant l'atroce greffé sur l'humain chez les aviateurs alliés, c'est-à-dire l'aliénation de l'homme par la peur. Se battre, c'est peut-être opposer un geste de panique au geste de panique de l'adversaire. Cercle vicieux dont l'analyse n'est pas sans vérité.

Cependant, on regrettera que cette œuvre intelligente et d'une remarquable hauteur morale n'ait pas trouvé sa forme littéraire. L'auteur a voulu éviter le récit-crise à la Jules Roy et le remplacer par une étude plus complète du comportement guerrier, de la guerre d'Espagne à nos jours. Mais les retours en arrière ennuient, alourdissent un texte qui ne pouvait être, pour être réussi, qu'une nouvelle décantée et laconique. Certains états de paroxysme ne s'expriment bien que dans le cadre des règles classiques de la tragédie. — GEORGES P.

**Virginales**, par *Maurice Pons*; 202 p. in-8°, 420 fr. (Ed. Julliard). — Il y a surtout dans ce recueil de nouvelles de la fraicheur adroitement mêlée de perversité pour la délectation des adultes. Les enfants somme toute, n'ont pas grand-chose à voir là dedans. Il s'agit de variations sur le thème connu du Paradis Perdu.

Quant à *Métrobate*, déjà publié il y a quelques années dans la collection « la Porte Ouverte », c'est un peu les *Œufs de l'Autruche* sans comique. Histoire gaie? Histoire triste? Les intentions de l'auteur ne se lisent pas très bien. — GEORGES P.

**Le jeune homme du dimanche**, par *Jules Supervielle;* 185 p. in-8°, 450 fr. (Ed. Gallimard). — On ne sait si nous nous sommes habitués à Supervielle ou si Supervielle lui-même s'est habitué à son génie, mais ce dernier livre de lui coule comme une rivière, vagabondant, ombré, frais, chuchotant. Point de plan ni d'idées préconçues, mais des intentions si vite et spontanément réalisées qu'elles paraissent en être à peine. Leur continuité n'a rien de volontaire, mais tient à l'essence même du poète mise à jour à chaque détour de phrase. Du n'importe quoi sans cesse sanctifié. « On dit tout ce qui vous passe par la tête, puisque tout est repris et exalté par le cœur. »

Par cette présence du cœur, plainte muette et jubilation modeste alternées, les mots prennent tout à coup un sens neuf, l'imagerie fantaisiste du poète se charge d'une étonnante vérité psychologique, la métaphysique entre en scène. Une métaphysique qui n'est ni de la profondeur fardée ni de la désinvolture alourdie de pensée, mais qui se donne pour ce qu'elle est : une illumination passagère et moins un accès d'angoisse que presque toujours un mouvement de gratitude.

Univers où l'on devient mouche, chat, où l'on s'installe dans le corps même de la bien-aimée, le monde de Supervielle est un lieu où l'échange règne encore miraculeusement en maître. Les bêtes et les hommes dialoguent, intervertissent leurs rôles, l'humanité et le cosmos s'entre-nourrissent; surtout le réel et l'imaginaire se servent mutuellement de correctifs. Il y a de l'osmose à la fois furtive et précaire dans toutes ces métamorphoses. Supervielle est peut-être moins cosmologique que secrètement biologiste.

« Mon Dieu, je vous remercie de m'avoir donné l'univers avant de me le retirer à jamais », dit Supervielle par la bouche d'un de ses personnages. Si j'étais Dieu, je répondrais : Inutile de me remercier. Tu en as fait si bon usage. — GEORGES P.

**D'amour et d'anarchie**, par *Claire Sainte-Soline;* 205 p. in-8°, 480 fr. (Ed. Grasset). — Cette authentique biographie recueillie par Claire Sainte-Soline de la bouche d'une femme de militant, cordonnier de son état et tour à tour socialiste, anarchiste et communiste, a de grandes qualités. Elle nous remet en mémoire les temps qui vont de 1890 aux environs de 1930 et nous plonge surtout dans les milieux ouvriers du Nord et de Paris à cette époque si misérables et turbulents, écrasés de malheurs mais passionnés d'idées. Si un ou deux génies, se dit-on, avaient consenti à s'occuper de cette population, la littérature russe du début du siècle ne serait peut-être pas à peu près seule à posséder aujourd'hui le mérite d'avoir célébré l'homme sous le pauvre. Bien sûr, il y a Zola. Mais Zola est naturaliste et c'est l'occa-

sion ici de vérifier la justesse de la distinction qu'Aragon fait entre naturalisme et réalisme. La narratrice d'*Amour et d'anarchie* ne nous cache rien des laideurs de l'existence prolétarienne. Elle est d'une sincérité presque déconcertante chez une femme et qui dénote une extraordinaire maturité. Mais cette peinture de la misère matérielle et morale ne lui donne jamais l'occasion de désespérer de l'homme ni de se soumettre à un fatalisme historique pseudo-scientifique. Elle juge de tout généreusement. La vie n'est point pour elle un poids qui écrase mais une série de drames qu'on traverse. Il y a en elle et dans le peuple qu'elle décrit une force capable de charrier tous les vices, de défoncer tous les obstacles. Force, pour mieux dire encore, qui est elle-même défauts, faiblesses, erreurs, violences. Mais l'auteur ne distingue pas. Ce qui compte, c'est la vitalité, une sorte de bonté de l'homme essentielle et profonde, pareille à la bonté des plantes qui sont peut-être vénéneuses mais qui poussent. Et tant pis pour les fines bouches ! Ce texte est comme l'ébauche d'un roman de Gorki français. — GEORGES P.

*Charles Moeller*, **Littérature du XXe siècle et christianisme. Tome I,** Silence de Dieu (Camus, Gide, Huxley, Simone Weil, Graham Greene, Julien Green, Bernanos); tome II, La foi en Jésus-Christ (Jean-Paul Sartre, Henry James, Roger Martin du Gard, Joseph Malègue). 2 vol. de 418 p. et 354 p., Éditions Casterman, 1954 et 1955. — Ce sont les deux premiers volumes d'un « Manuel » qui doit en comporter cinq. Le propos de l'auteur est de situer les auteurs envisagés par rapport à la doctrine catholique, et, en ce qui concerne les œuvres athées, de dégager « les valeurs humaines qu'elles tiennent captives ». De nombreuses et copieuses citations, formant un peu anthologie. — M. M.

**Envoyé spécial,** par *Edouard Helsey;* in-16, 256 p., 500 fr. (Fayard). — Si Edouard Helsey arriva à compter parmi les as du grand reportage et s'il atteignit dès avant l'autre guerre tels des sommets auxquels pouvait alors prétendre un journaliste, il ne l'a dû qu'à lui-même. C'est ce qu'il raconte dans ces souvenirs, qui ne sauraient passer pour ceux d'un fils d'archevêque. Un trésor d'expérience. Mais quel journaliste saura enfin changer de style en passant du quotidien au livre ? — S. P.

**Doucin,** par *Jean Dutourd;* in-16, 256 p., 520 fr. (Gallimard). — Sans conteste M. Jean Dutourd est un écrivain de talent. Que ne consent-il à mettre plus souvent son talent en œuvre ! — S. P.

**Lettres à sa mère,** par *Antoine de Saint-Exupéry;* in-16, 232 p., 450 fr. (Gallimard). — Quelque 90 courtes lettres, adressées à sa mère (qui les présente en une trentaine de pages non proprement objectives), ainsi qu'à quelques proches. Vivantes ; elliptiques. — S. P.

**Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française,** par *Paul Robert*, fascicules 15, 16, 17 et 18; 23 × 31 cm, 96, 104, 96 et 148 p. (« Société du nouveau Littré », Presses universitaires de France). — Un nouveau bond de cette grande et utile entreprise : de « Elysée » à « entacher », de « entaille » à « espèce », de « espérance » à « examinateur » et de « examiner » aux premiers articles de la lettre F.

## *POÉSIE*

JOURNAL ET VOYAGES par *Paul-Jean Toulet* (Le Divan); LIMONAIRE par *Violette Rieder* (Editions du Pigeonnier); PISTES SECRETES par *Pierre Moussarie* (Mercure de France); QUEL ROYAUME OUBLIE? par *Alain Bosquet* (Mercure de France). — *Journal et Voyages* de Paul-Jean Toulet, tiré seulement à cent cinquante exemplaires destinés à couvrir les derniers frais du monument de Guéthary, n'avait pu toucher en

1934 qu'un public restreint de bibliophiles. Aussi faut-il être reconnaissant à Henri Martineau, qui a déjà tant fait pour la gloire du poète des *Contrerimes* et du moraliste des *Trois Impostures*, de nous offrir aujourd'hui une nouvelle édition de cet ouvrage, augmentée des *Lettres à Soi-Même* et de nombreux fragments inédits.

L'érudit stendhalien, toujours fidèle à ses amis du « groupe fantaisiste », a raison d'écrire dans son court mais substantiel avertissement à *Journal et Voyages* que « le lecteur y suivra pour ainsi dire pas à pas la progression du talent de l'écrivain, sensible à l'excès dès sa jeunesse aux belles lignes harmonieuses et aux couleurs qui chantent, et dont l'originalité s'affirme très tôt, en des phrases cadencées, nostalgiques et d'un tour imprévu ». On s'aperçoit dès les premières pages du *Journal* rèlatives aux Seychelles, à Bourbon et à Maurice combien Toulet a été marqué par le charme savoureux et pénétrant de ces îles lointaines que cette exquise chanson, choisie parmi quelques autres, évoque avec tant de raffinement :

*Douce plage, où naquit mon âme;*
*Et toi, savane en fleurs*
*Que l'Océan trempe de pleurs*
*Et le soleil de flamme;*

*Douce aux ramiers, douce aux amants,*
*Toi de qui la ramure*
*Nous charmait d'ombre et de murmure,*
*Et de roucoulements;*

*Où j'écoute frémir encore*
*Un aveu tendre et fier —*
*Tandis qu'au loin riait la mer*
*Sur le corail sonore.*

Les lettres sur le voyage en Indochine, en Chine et aux Indes, sont également d'une beauté rare qui tire ses effets les plus surprenants des violents attraits de l'exotisme; mais rien ne vaut dans ce livre le tendre rappel de certains souvenirs d'enfance et de certaines aventures de jeunesse en sa ville natale d'où les Pyrénées paraissent d'hyacinthe sous le ciel enflammé du crépuscule.

●

Bien que fort différents dans les thèmes de leur inspiration, les deux plus récents volumes de Violette Rieder sont pareillement dignes d'éloges et confirment toutes les espérances que

nous avons été plusieurs à mettre en elle dès la publication de *Ciels* il y aura bientôt un quart de siècle. La fervente poétesse des *Fiancées*, de *Secret des Vergers* et de *Présages*, dont j'ai loué à maintes reprises la fougue audacieuse, la force panthéiste et la communion profonde avec la nature et dont Henri Clouard a dit qu'elle avait comme Maurice de Guérin « le sentiment panique de l'universel » a, dans son *Ex-Voto*, adressé à la Sainte Vierge, rose mystérieuse, étoile du matin et consolatrice des affligés, quatorze pièces émouvantes et qui, tout en faisant parfois songer à Villon et au grand Verlaine de *Sagesse*, gardent en leur attachante humilité un caractère très personnel.

*Limonaire*, orné d'un beau frontispice de Gaston Pastré, rassemble une quinzaine de « petits airs pour orgue de barbarie » où Violette Rieder nous laisse goûter à loisir ses dons de souple musicienne du vers, docile au parfait enseignement de Vincent Muselli et de plus en plus attirée par la tendre magie de nos vieilles chansons populaires :

*Un essaim d'oiseaux*
*Sur les vieux roseaux*
*Se pose en criant, puis revole et passe,*
*Un essaim d'oiseaux*
*Que la brume efface.*

*Plus, dans le silence*
*Que la dissonance*
*D'avril verdissant aux sombres retraits,*
*Plus, dans le silence*
*Que songes secrets.*

*Epris ou dépris,*
*Dans l'air mauve et gris*
*Le rêve poursuit de fuyants visages,*
*Epris ou dépris,*
*Mais sous quels feuillages?*

*Seule une anémone*
*Dont mon cœur s'étonne*
*Dit que rien ne meurt qui fut à vingt ans,*
*Seule une anémone*
*Refait le printemps.*

Si la grâce à la fois légère et mélancolique de ces quatre strophes est très séduisante, d'autres poèmes témoignent sans doute plus nettement du vrai tempérament lyrique de leur auteur, soit qu'ils nous entraînent près d'une reine prisonnière avec ses douleurs au fond d'une vallée, dans les pas d'un amour nourri de songes, de soleil et de fraîches senteurs, ou sur une lande voisine des flots à l'angoissante approche de la nuit.

•

C'est dans la vaillante revue d'Hugues Fouras, la *Bouteille à la Mer*, qui fut longtemps agenaise avant d'être parisienne et qui paraissait encore l'année dernière, que j'ai découvert environ 1930 le délicieux Pierre Moussarie en compagnie de Roger Michael, Henri Salles, Jacques Bibes, Maurice Carême, Fernand Lot et Jean Berthet. De 1931, alors qu'il avait tout juste vingt ans, à 1939, Moussarie nous a donné trois plaquettes dont la première : *Au Vent* ne contient guère que des promesses. Il en est autrement de la seconde : *Boules de Naphtaline* qui nous révèle, à travers les influences du Francis Jammes de l'*Angélus* et du Jean Pellerin des *Familières*, un authentique poète de la vie provinciale auquel Valery Larbaud avec sa gentillesse coutumière apporta dans une jolie préface le plus précieux des encouragements. Quant à son troisième recueil, édité sous le titre heureux de *Chemin Vicinal*, il est chargé de tous les parfums de la campagne et l'on y entend sonner des clarines en des paysages lunaires, pleurer le vent d'automne par les sentiers des montagnes et tomber lentement la pluie sur des roulottes égarées.

Et voici, après seize années de silence et de riche méditation que nous parviennent les *Pistes Secrètes*, couronnées par un jury, où figurent les noms de Georges Duhamel, Alexandre Arnoux, Charles Vildrac, Jean-Jacques Bernard, et dont j'extrais ce poème d'une qualité d'émotion véritablement exceptionnelle :

*Ma mère qui vécus si longtemps à genoux*
*Pour la lessive ou la prière*
*Ou pour le beau parquet des riches,*
*Je te revois ce soir, attentive et penchée*
*Sur un duel d'aiguilles furtives,*
*Au bord d'un ciel criard d'hirondelles d'orage.*

*Je revois tes tendres mains rudes,*
*Tes mains doucement obstinées*
*A jouer contre la misère*
*Le jeu terrible du travail,*
*Le jeu serré du bon exemple.*

*Ne crois pas qu'elles aient en vain*
*Tant peiné pour ma sauvegarde.*
*Il suffit que je les évoque*
*Ces belles mains persuasives,*
*Ces belles mains sacrifiées,*
*Qui furent mains de jeune fille,*

*Mains à bouquets, mains à baisers,*
*Pour que leur vaillance m'émeuve*
*Et que mon amour s'élargisse*
*Jusqu'à la ferveur, jusqu'aux larmes.*

Non loin de ces vers, que l'on peut comparer aux meilleurs de Roger Michael et de Maurice Carême, je me plais à trouver aux pages de ce livre des impressions de vacances dans le calme bleu d'un pays d'étangs et de lavoirs, une *Arche de Noé* parente du fameux *Bestiaire* de Guillaume Apollinaire, un calendrier aimablement rustique et diverses romances d'une souriante fantaisie qui ne va pas sans acuité.

●

Au début de son importante étude sur Saint-John Perse, Alain Bosquet nous dit qu'il conçoit la poésie comme une re-création de l'univers et il ajoute : « Elle est faite d'intelligence et de mathématique, donc essentiellement de fulgurations méditées, servies par un métier exigeant et précis où deux syllabes, deux lettres ne sont jamais interchangeables. Ses mystères, ses magies et ses images prennent l'aspect d'expériences scientifiques, les catalyses verbales rejoignant les catalyses de laboratoire. D'une portée morale ou philosophique, elle constitue sinon une manière de penser, du moins une manière de sentir et de capter. Habitué du doute, elle se réserve le retour sur elle-même, assez sûre de soi pour éprouver sa grandeur et sa précarité, son altitude et son abîme. Synthétique, elle n'*est* que si elle se veut une expérience totale, fruit de l'instinct et du calcul, du génie et de l'application. Mais si elle résume et amplifie mille sensations, elle ne doit en fin de compte que s'occuper d'elle-même, se servant de tout, ne servant rien ni personne. »

Ces quelques phrases me semblent parfaitement éclairer les intentions de Bosquet, poète cosmique d'un lyrisme plus intellectuel que sensible, aux illuminations préméditées, et qui, dans un monde menacé de toutes parts, tend à redéfinir la condition humaine avec assez de fougue et beaucoup de lucidité. Il a publié depuis 1945 : *La Vie est clandestine*, *A la Mémoire de ma Planète*, *Syncopes* et *Langue Morte*. Ce quatrième recueil lui valut le prix Apollinaire et consacra sa jeune réputation grâce au pouvoir de ses images insolites allié au volontaire dépouillement de son style. *Quel Royaume Oublié?*

est de la même veine et nous montre autant de force d'invention, mais sans doute moins de rigueur dans la forme :

*Etre un cheval tout neuf.*
*Etre un soleil qui crie*
*sa vérité au vent.*
*Etre un maïs qui germe*
*plus de fois que la fille*
*allongée dans la rue.*
*Etre un arbre exilé*
*qui s'invente un royaume.*
*Avoir un océan.*
*Avoir une presqu'île*
*qui danse comme un feu.*
*Avoir sa capitale*
*Au coin de chaque bois.*
*Avoir une aube prête*
*à sauter sur la nuit.*
*Avoir la peau en or.*
*— Vous savez bien pourtant*
*que l'or est somnambule.*

Attendons Alain Bosquet à ses prochains livres. Peut-être, un jour qui n'est pas trop lointain, écrira-t-il des poèmes en prose et des versets comme ses deux maîtres les plus chers : Saint-John Perse et Pierre Jean Jouve, et las de s'adresser toujours au seul esprit, peut-être cherchera-t-il à toucher les cœurs? Avec lui toutes les surprises sont possibles et ce n'est point là son moindre charme.

*Philippe Chabaneix.*

**L'oiseleur,** par *Anne Fontaine* (Grasset). — La dédicace au grand « Milosz, charmeur d'oiseaux et sublime poète », l'épigraphe extraite des *Petites Fleurs de saint François d'Assise*, nous éclaireraient assez, s'il en était besoin, sur le dessein poétique, grave et émouvant qui répond à une nécessité intérieure absolue, à quoi nous devons les pures délices que nous dispense ce nouveau recueil d'Anne Fontaine.

L'âme contemplative de ce poète si original dans son inspiration comme dans l'expression d'une pensée en mouvement perpétuel, toujours précise et concrète dont la forme tantôt rigoureusement classique, tantôt libérée dans ses rythmes savamment combinés, subtiles variations de l'octosyllabique, de l'heptamètre et de l'alexandrin, mais dont chaque vers demeure autonome en son irréductible entité, tend par la magie d'un verbe subtil, des lacs où, tendre oiseleur, loin de capturer nos frères ailés, elle les suit dans leur vol, traduit leur chant, le transpose et le transcende dans un chant suavement modulé où domine la résonance intérieure profonde exprimant le rêve secret du poète. Ce rêve pudiquement confié par le truchement du ramier, du flamant, du condor, du coucou, du cygne, du passereau ou du geai, en passant par l'alouette et le loriot, le bengali, le paon, la chouette et l'alcyon, à travers les splendeurs ou les misères de la vie, les apparences harmonieuses de la création dont l'homme doit achever la divine vocation, s'exalte sans cesse vers l'au-delà de lumière où dans le seul amour d'un Dieu qui s'incarna et fit irruption dans l'histoire humaine pour le salut de l'homme, amour dont l'essence est le renoncement à soi-même, qui réconcilie les contraires et doit restituer à la création tout entière sa pureté première.

Ainsi le poète se servant des

symboles universels, les dépasse et nous ouvre par ses chants, joyeux ou tristes mais toujours reconnaissants à Dieu de tant de grâces par le monde répandues, des perspectives infinies dans un au-delà dont l'invisible présence demeure la justification de la vie terrestre et l'unique certitude de la mystique espérance de notre âme.

**La part des oiseaux**, par *Denys-Paul Boulac* (Editions du Lampadaire). — Les poèmes de Denys-Paul Boulac s'ils ne se soucient pas de la rime gardent toute raison, et la bonne qui est celle d'exprimer avec les moyens les plus simples la poésie éparse dans le monde, la capter à travers les mots et lui rendre toute sa force émotive et persuasive. D'ailleurs ce n'est pas systématiquement que Denys-Paul Boulac proscrit la rime, car s'il en rencontre une au hasard de sa course, il l'accroche au bout du vers comme un papillon qui bat encore des ailes. Paul Valéry disait que la rime qui était peut-être une erreur musicale — il se gardait de l'affirmer — n'était là que pour rappeler au poète comme à son lecteur, qu'il était dans un domaine tout à fait étranger à la prose. Mais le rythme des vers de Boulac est tellement sûr, la musique de ses octosyllabiques, si nettement cadencée, que le chant continu qui en résulte suffit à définir le domaine exclusivement poétique où se meut la songerie et la méditation de Denys-Paul Boulac. Il y a dans l'allure de son chant une liberté, une aisance qui nous enchantent. La franchise avec laquelle il aborde les thèmes les plus simples, cette fantaisie où il y a de la désinvolture et cet air de ne pas y toucher, rendent encore plus sensibles les arrière-plans secrets de ces poèmes où l'on devine un cœur souvent blessé qui se refuse à la complaisante confidence, comme dans une pièce intitulée *Orage de mai*, un des rares poèmes écrit en alexandrins et où l'on sent ce désir, cette volonté d'accepter et de surmonter sa peine. Comme le dit très justement Denys-Paul Boulac dans la prière d'insérer : « Le poète est un homme comme les autres, peut-être un peu moins dupe et un peu plus libre que les autres. L'essentiel est qu'il donne la meilleure part de lui-même à la Poésie qui, elle, est une amante exigeante, folâtre et fidèle, capricieuse et constante et qui, à cause de ses aspects contradictoires, mène du désespoir à une forme accomplie du bonheur. »

Denys-Paul Boulac atteint aussi dans ses poèmes où se concilient les contraires, une sorte de sérénité. Son chant en acquiert une force communiquante profondément humaine et nous le sentons si proche de chacun de nous !

**Dunes et Marais**, par *Claude Catti* (Editions Arc-en-ciel). — Nous avons signalé dans un précédent compte rendu le premier livre de Claude Catti, « Les cris du silence », et montré combien ces premiers chants révélaient de dons, de sensibilité, d'élan et cette grâce particulière qui ne saurait s'acquérir par le seul travail. Ce nouveau recueil « Dunes et Marais » confirme la réalité de ces dons exceptionnels de générosité, de simplicité dans l'expression directe où l'ornement n'est jamais surajouté mais s'intègre complètement à la pensée et au sentiment. Comme le dit très justement Jacques Gueden dans la courte préface mais combien chargée de sens qu'il a écrite pour ce livre : « La poésie peut être une expression pure de la vie, main ouverte sur l'immense vaisseau du plaisir, sur le ciel de la vie quotidienne. Cette expression pure est ingénuité, naturel, spontanéité, musique et rythme. Elle rejette comme impure, sentimentalité complaisante ou langueur attendrie. Elle rejette comme attributs postiches, l'ingéniosité, l'artifice, la facture : redondance et déclamation. » Ces phrases définissent exactement l'art incisif de Claude Catti, le trait ferme et sans bavure de sa phrase soutenue par un rythme sans faiblesse, et qui est d'abord musicale. Ces poèmes sont chargés de sensations et les paysages que Claude Catti suggère davantage qu'il ne les décrit, qu'ils soient de chez nous ou qu'un parfum exotique les situent sur des continents tropicaux, demeurent intimement liés aux états d'âme du poète et c'est par quoi ils nous émeuvent et enchantent nos propres nostalgies. On peut regretter qu'il se soit complu dans les titres de certaines pièces au jeu du facile calembour ou de l'à peu près. Mais sans doute est-ce dans le même esprit qui a fait qu'Eric Satie qui, ayant montré à Debussy des pièces pour le piano qu'il venait de composer, avait répondu à l'observation de Debussy que ces pièces n'auraient pas de forme, les avait sur-le-champ intitulées « Pièces en forme de merci ». Cette réserve est d'ailleurs bien superficielle eu égard aux dons et à l'art un peu secret sous son apparent laisser-aller désinvolte

que révèlent les nouveaux poèmes de Claude Catti.

**Les fleurs amères**, par *Geneviève Ribard* (Editions de la Tour Magne, Nîmes). — Une sensible et belle préface du regretté Philippe Faure-Fremiet nous introduit à la lecture de ces poèmes. Cette préface est d'autant plus émouvante qu'elle est sans doute un des derniers textes sortis de la plume de ce noble écrivain trop prématurément disparu.

Comme le dit excellemment Philippe Fauré-Fremiet, ces Fleurs amères « ont, à vrai dire, l'amertume du laurier et de l'olive fraîche. Mais leur plainte est celle de l'âme devant la vie — non pas de l'âme malheureuse — dans le drame du péché ou de la trahison, mais de l'âme étonnée par l'échec quotidien, par la perpétuelle insuffisance du monde sensible et des pouvoirs humains, par la discordance de l'entrevu et du saisi. »

Les cinq parties de ce recueil : Fleurs amères, Liberté 1944, à une ombre, Poésie, apaisement, s'ordonnent selon les nécessités d'une rigoureuse composition architecturale en mouvements musicaux savamment combinés et alternés. L'expérience de la vie est perpétuellement confrontée au rêve intérieur du poète, depuis les souvenirs d'une enfance dont nul ne peut guérir, jusqu'à cet apaisement où l'âme se retrouve elle-même après les bouleversements de la passion, de la guerre, de la mort de ceux que nous aimions et dont l'ombre ne cesse d'accompagner nos songes. Nulle révolte ici, mais acceptation du destin inéluctable. Cette plainte discrète nous émeut et nous charme, enchante notre propre peine par la magie de l'incantation verbale où la grâce et la beauté de la nature s'incorporent tout naturellement au chant intérieur que le poète exalte vers l'idéal hautain où se tendent les nobles aspirations de son âme et de son esprit et où toutes contradictions se trouvent enfin résolues dans l'équilibre harmonieux de l'œuvre d'art accomplie.

**Les Sonnets de la Vierge Folle**, par *François Ducaud - Bourget* (Cahiers Poétiques de Matines). — Ce nouveau recueil de François Ducaud-Bourget précise une évolution dans l'art de ce poète, vers une forme plus classique et plus dépouillée et dont on trouvait d'ailleurs les prémices dans un recueil déjà plus ancien « Tristan d'automne ». Mais sont-ce bien des sonnets ces poèmes auxquels s'ajoute systématiquement après le double quatrain et le double tercet parfaitement réguliers, un quinzième vers qui rime tantôt avec le premier vers tantôt avec le second vers du dernier tercet? Ce vers n'est donc point isolé du poème sinon par artifice typographique, mais il en accuse le sens par un trait justement souligné et sans bavure. C'est en tout cas une forme nouvelle et fort valable qui précise l'originalité du poète puisqu'elle est volontaire et commandée par une nécessité poétique intérieure. Il convenait de signaler cette anomalie, mais la constater ne peut signifier un blâme, au contraire. Il n'y a que l'effet qui compte lorsqu'il est concerté, voulu par le poète ce qui est ici l'évidence même.

Nous retrouvons dans ces poèmes disciplinés la même violence intérieure mais comme domptée et qui débordait dans les rythmes libres des précédents volumes de François Ducaud-Bourget. Un réalisme courageux dans l'expression, la vivacité des images aux couleurs franches et contrastées, rendent encore plus sensible la haute spiritualité qui en dernière analyse s'exalte de ces chants où la chair dans son éternel combat contre les puissances des ténèbres, si elle succombe parfois dans le tourbillon de la ronde infernale, ayant épuisé d'un vain désir les décevantes voluptés, trouve dans sa défaite même une source d'espoir et de joie qui l'entraîne vers Dieu. Et si la lampe s'est éteinte ayant consumé toute l'huile, l'autre lumière tout à coup illumine cette âme régénérée par la souffrance et son propre dégoût. Et c'est alors que l'époux divin tout à coup vient la prendre pour la célébration des noces éternelles.

**Fugues**, par *Pierre Allain-Cornic* (Points et Contrepoints). — Les éditions de la courageuse revue Points et Contrepoints qui se consacre à la poésie la plus authentique, nous est dès l'abord un garant de la qualité de ce livre qui paraît être le premier d'Allain-Cornic. Ne nous laissons pas abuser par ce titre de Fugues qui n'est pas, croyons-nous, une référence à une forme musicale contrapuntique. Il s'agit bien de fugues au sens propre du terme, d'évasions dans le songe hors des contingences médiocres de la vie quotidienne mais dont toutefois les éléments procèdent cependant de la plus essentielle réalité. Ces poèmes d'un rythme léger d'heptasyllabiques ou d'octosyllabiques rappellent par leur grâce, une

préciosité sans pédanterie, le Fou des poèmes de Parny ou des petits vers de Voltaire. Ces pièces d'un tour galant et sentimental nous touchent parce que sous leur apparente légèreté, un trait aigu, parfois cruel décèle tout à coup un cœur sensible qui bat sous les mots.

Au seuil de l'équité, par *Alfred Pomeyrac* (Nîmes, Editions Bruguier). — Une belle et sensible lettre du grand critique et lui-même poète Marcel Coulon, qui fut l'ami de Jean Moréas, nous apprend qu'Alfred Pomeyrac est un autodidacte qui a vécu toute son existence dans la campagne nîmoise. *Au seuil de l'équité* est un recueil qui, par son inspiration variée, profondément humaine et par sa forme sobre, d'un classicisme rigoureux mais où le sentiment personnel s'exprime avec une vivante aisance, dépasse de beaucoup le cadre de la poésie simplement régionaliste. La matière qui gonfle ces poèmes d'un suc généreux c'est l'expérience de toute une vie simple et honnête, d'un destin qui s'est déroulé aux lieux mêmes où le poète est né, que les deuils ont traversé mais où s'exaltent les rêves d'un idéal profondément humain et fraternel d'espérance et d'amour. Ce chant grave et pur emprunte sa noblesse à la netteté de la ligne mélodique soutenue par des harmonies profondes et claires, à l'architecture même des paysages de cette garrigue odorante où ces poèmes furent conçus parmi le moutonnement des oliviers et la garde sombre des cyprès. Ils y furent longuement médités et portés par le poete et c'est ce qui leur donne cette densité dans l'alacrité d'une forme très dépouillée où chaque mot est essentiel, où l'ornement fait partie intégrante du sentiment ou de l'idée.

Une sagesse grave, souriante, faite d'amour, d'acceptation et de confiance se dégage de ces vers qui n'expriment que les sentiments très généraux où l'homme se retrouve tout entier en son humble grandeur. Il y a dans cette poésie le reflet de celle d'Horace par la carrure du vers, le ton à la fois noble et familier qu'infléchit la grâce plus tendre et secrète de Tibulle. Elle est bien la fille de ce terroir peuplé de souvenirs de l'antiquité qui demeurent toujours si matériellement vivants dans les paysages et les coutumes populaires. — JEAN POURTAL DE LADEVÈZE.

## *CINÉMA*

JEAN EPSTEIN. — Avec la diligence organisée de la fourmi et l'affection de la mémoire, Mlle Marie Epstein a réuni des essais posthumes inédits de son frère Jean sous le titre *Esprit de Cinéma* (*Editions Jeheber*). Soit un livre d'aspect irritant, rugueux, et même un peu désarmant ici et là. Des articles d'inégale longueur se chevauchent et se répètent. On y rencontre des approximations coupables (le cinéma serait une forme de pensée « introvertie », pour donner un exemple), un usage un peu lâche de certains mots (le mot sentimental ou le mot romantique, donnés comme évidents dans des parallèles où ils détonnent), des notions captivantes ou subtiles, comme l'identification du cinéma à l'esprit de finesse, qui ne sont qu'élaborées quand sont rabâchées d'autres, et aussi ce qu'on pourrait appeler des trous. Ainsi, sous le titre « le plus grand commun langage », on trouve des idées justes, et du reste généralement acceptées aujourd'hui, sur le cinéma comme esperanto, mais pas même l'esquisse d'une délimitation idéale de son apport ethnographique. Le plus grave est que l'auteur déroule parfois son propos dans une

sorte de vide. Il parle bien du cinéma scientifique, au point de le mettre implicitement au premier plan de ses preuves, nous allons voir lesquelles : mais sans nommer un film et comme si Jean Painlevé n'existait pas. Encore chacun sait-il que Jean Painlevé existe, et chacun peut donc déchiffrer son nom en filigrane. Mais que penser, à lire : « Shakespeare est, assurément, une riche source, mais il est bien douteux qu'on en tire un vrai film »? Jean Epstein n'avait évidemment vu ni le merveilleux *Henri V* d'Olivier, ni les *Amants de Vérone* de Jacques Prévert et André Cayatte, ni les essais de Welles. Peut-être cet essai était-il antérieur à ces divers films? Il s'agit, selon la discrète note liminaire, d'écrits de « ses dernières années ». Mais je crois surtout que Jean Epstein s'était mis sur la touche — sa filmographie est tristement éloquente sur ce point — depuis assez longtemps. En vérité, ce livre d'outre-tombe est quelque chose comme un sermon sur la montagne du cinéma. Il exerce fortement la patience du lecteur qui n'y retrouvera pas la densité, la continuité, la rigueur de *Cinéma du diable*, de l'*Intelligence d'une machine* ou des essais du *Mercure*. Mais sa patience sera admirablement récompensée. Car il y a plusieurs années que n'avait été publié un livre aussi stimulant et aussi signalisateur que celui-ci, par-delà ses défauts, encombrants mais superficiels. Tel qu'il est, je le recommande à tous les gens capables de patience (les autres n'étant du reste que de petit intérêt), et, entre eux, à l'honnête homme plus encore qu'au spécialiste. Si l'on en croit la table des matières, il se compose de trois parties : « causes et fins; avant-garde, arrière-garde; art et technique »; mais je propose de n'en pas trop croire la table des matières, et d'y rechercher plutôt : une réflexion sur l'intrusion du cinéma dans la philosophie; des idées sur le langage du film; enfin, un plaidoyer *pro domo* posthume et indirect. C'est après avoir reconstitué le puzzle, ou essayé du moins.

« Dès maintenant, le cinématographe permet, comme aucun autre moyen de penser, des victoires sur cette réalité secrète où toutes les apparences ont leurs racines non encore vues. » C'est la première phrase du livre, et elle forcerait l'attention, ne connût-on rien de Jean Epstein. Dans l'espace-temps de l'écran, le temps, dit-il, est pourvu d'une vitesse variable et même, à la limite, irrégulièrement variable. L'auteur en donne de convaincants exemples, que chacun peut observer, et qui sont quelquefois de nature cosmique : une vague de la mer, vue en ralenti croissant, se solidifiera; inversement, l'accéléré changera des formes minérales en formes végétales. C'est, dit-il, accéder à la représen-

tation sensible de la quatrième dimension. Il est obsédé par cette idée juste, et lui consacre des variantes de développement et de démonstration, jusqu'en des chapitres où on ne les attend pas. Or il est vrai que « le cinéma est actuellement le seul instrument qui enregistre l'événement dans un système à quatre références ». C'est naturellement ensuite, dans les allées de la para-philosophie, que chacun reprendra son quant à soi. Jean Epstein, en ce qui le concerne, accepte un point de vue scientiste : « Les sciences, la philosophie, la religion, la conscience que l'homme a de lui-même, tout cela a changé grâce aux images créées par les lentilles grossissantes, mais ce bouleversement aurait été encore plus rapide, serait encore plus profond s'il existait un art spectaculaire de la téléscopie et de la microscopie, qui assurât aux apparences des astres et des molécules une publicité vraiment populaire. » Il y aurait une finalité du cinéma, ou, en termes chrétiens, un dessein providentiel, comme il y aurait eu auparavant une finalité rationaliste de l'imprimerie, et cette finalité du cinéma serait liée à la pensée visionnaire ou onirique. Par une litote subtile et rusée, Jean Epstein la nomme aussi du nom de propagande secrète. Peu à peu, nous serions amenés à constater que « toutes les barrières, soit de la matière, soit de l'esprit, deviennent d'incertaines conventions ». D'où « un rajeunissement de l'âme, réorientée pour un temps vers ses fonctions primitives », ce qui serait « le but essentiel de l'art cinématographique ». Mais j'introduis ici un premier temps de l'analyse dans l'analyse de Jean Epstein, pour souligner au passage que nous allons échapper, dans sa description, au « rationalisme classique ». Il faut ajouter aussitôt qu'il ne plaide pas pour une vision bergsonienne, mais proclame qu'il ne s'agit en rien de « renoncer à la raison acquise », et se définit implicitement comme un post-cartésien, ou un trans-cartésien; un cartésien d'après Einstein, d'après voulant dire à la suite de et voulant aussi dire selon. Nous entrerions en somme dans le temps de la synthèse soupçonnée. « Ce n'est tout de même pas rien », écrit-il, « que de pouvoir assigner, comme unique origine, à toute la diversité de l'univers, un seul nombre supérieur, une seule matrice mathématique de rythmes ». De sorte que Pascal peut se rhabiller : « Si le névropathe Pascal avait vu quelques films... » Je veux bien que Pascal se rhabille, notez. Mais nous voilà sur des altitudes. On tolérera peut-être que, sans manquer au respect assurément dû à la mémoire de Jean Epstein, je dise seulement ce qu'en dirait M. Jourdain, qui n'était ni pro-Pascal ni anti. C'est que les philosophes jouent, depuis le début des

temps, au gendarme et au voleur avec un voleur qui leur échappe toujours.

Toutefois, même si le mystère ultime devait à jamais échapper aux hommes, il n'est pas absurde — et bien que ce soit un pari sur les auberges espagnoles — de penser, comme Jean Epstein, que « le film vulgarise, lentement mais sûrement, le doute numéro un : celui qui met en question la possibilité de tout absolu ». Mais pas le film seul, il le concède : d'autres techniques y concourent, « de la psychanalyse à la microphysique ». Il demeure curieux que l'impérialisme du cinéma soit un peu abusivement installé au cœur de ces conceptions. Non point curieux de la part d'un auteur de films qui écrit sur son art, ce qui pourrait n'être que déformation professionnelle; mais curieux chez un esprit de cette qualité. Car le cinéma n'apporterait tout de même qu'un troublant témoignage sur le trouble éprouvé par chacun, si les calculs d'un calculateur de génie, que personne d'autre n'a peut-être compris, n'avaient dégagé et nommé la notion de relativité. Même impérialisme sur le terrain de l'évolution artistique. Il est naturellement vrai que l'homme de la rue doit au film de savoir ce qu'il sait du Père de Foucauld, des mœurs des Esquimaux et de l'intelligence des fourmis, pour m'emparer des exemples de l'auteur. C'est beaucoup. Mais quand il dit que la presse, la publicité, le style des écrivains, la décoration, la mode et la technique théâtrale sont débiteurs du cinéma, lors il oublie qu'il existe aussi, au moins en quelque mesure, un mouvement contraire; il oublie également de s'interroger à fond sur la valeur de l'influence du film. Les arguments de M. Georges Duhamel ne peuvent pas être réfutés par prétérition. Mais ce sont peut-être là des enthousiasmes de solitaire? En tout cas, le lecteur pressent déjà, je l'espère du moins, la richesse d'un livre qui impose le défrichement et oppose sa résistance, pour de bonnes raisons, et accessoirement pour de moins bonnes, et qui suscite alternativement, page après page, l'adhésion et la réserve, mais toujours le commentaire. Il en est encore ainsi de ce qu'il nous dit, plus généralement, de l'influence sociale du cinéma. Là, cet amoureux de la relativité philosophique se meut, curieusement, entre deux absolus : le film et les hommes. Pas un mot des mœurs, de la politique, de la sociologie; mais les vues les plus générales. Le cinéma, dit-il, est « défouloir et sublimant », « où consumer l'excès et le déchet d'une affectivité prohibée ». Oui, certes, bien qu'entre autres choses. En revanche, je ne peux pas le suivre quand il croit que ce phénomène s'exerce par hypnose collective, croyant au

et des isolements d'objets aux dimensions flottantes et incommensurables; des durées vagues ou fulgurantes ou infiniment paresseuses; des impressions d'ubiquité; des symboliques de transpositions d'identité et de transferts sentimentaux; des enchaînements par liaison d'ordre affectif ». Ce style, donc, est donné comme celui de « l'avant-garde », c'est-à-dire du groupe qui atteignit à la maturation en 1922, selon Jean Epstein (c'est l'année de ses débuts); en tête du groupe, il porte Abel Gance, suivi de Marcel L'Herbier, puis de Louis Delluc. Il ajoute — mais toujours de façon impersonnelle, sans références aux œuvres auxquelles il pense — que les films de cette école sont calligrammes indéchiffrables aujourd'hui, et non seulement par la dégradation matérielle des copies : « Modes, tics, slogans, façons d'assassiner et manières de baiser la main, nuances des sentiments et style des baisers, tout porte un millésime ineffaçable. » Joignez — nul étonnement — les raisons du style : « D'un film, le rythme se transforme en branle saccadé; la poésie devient naïveté; le drame se mue en parodie burlesque ». Oui, dans bien des cas, mais Jean Epstein a tort quand il généralise : « Toute œuvre cinématographique est, par sa nature même, vouée à une dégradation et à un renouvellement de valeurs d'une rapidité et d'une incurabilité dont il n'est pas d'autre exemple parmi les autres arts et techniques d'expression ». Cela est faux. Pour n'en donner qu'un exemple, la *Ruée vers l'or* de Charlie Chaplin a gardé intacte sa bouleversante fraîcheur du premier jour et de toujours. Mais voyez où conduit cet épouvantable dogmatisme esthéticien. L'un des articles de Jean Epstein est justement consacré à Chaplin. Charlot y reçoit l'hommage d'être « la première grande figure internationale de l'écran »; mais l'auteur Chaplin : « semble ignorer que le cinéma, c'est, avant et après tout, toujours, la peinture d'un mouvement ». A l'appui de cette curieuse façon d'appréhender une œuvre, Jean Epstein cite Pierre Leprohon, lequel a fait cette remarque : « Chaplin n'use jamais, ou presque, de la prise de vue mobile. » Notez que Chaplin — comme Gavin Lambert l'a bien mis en lumière — a toujours eu une idée judicieuse de la technique, liée à ses besoins d'interprète et d'auteur. Mais retournons au commentaire de Jean Epstein, lequel fait apparaître la vanité d'une conception formaliste étroite, et dans toute sa déconcertante ampleur : « Charlot, pour se faire comprendre des hommes, a bien plus profité de l'expression cinématographique, qu'il n'a apporté de perfectionnement à celle-ci. » L'article est intitulé *Charlot débiteur*.

Toutefois, il me semble que nous entendons une autre voix quand nous entendons la voix du créateur, et donc, si je puis me permettre de le dire, la voix propre de Jean Epstein. Je n'avance ici qu'avec prudence, n'ayant vu malheureusement que quatre de ses films (il y a sur son œuvre une excellente étude d'Henri Langlois dans les *Cahiers du cinéma*). En tout cas, écoutez, s'il vous plait : « Il importe (...) de limiter rigoureusement l'image (...) ne montrer que ce qui est nécessaire (...) provoquer l'émotion souhaitée (...). » Et il dit encore : « Le traitement n'exige qu'un mince fil conducteur », et déclare qu'un style « normal » donne du monde « l'aspect le plus fréquent, à hauteur d'homme, dans la limite de netteté d'une saine accommodation ». Parce qu'il a suivi ses propres préceptes, certaines séquences de mer de ses films émeuvent encore, à la différence d'ouvrages « d'avant-garde » dont il a dit lui-même dans quel esprit on les regarde aujourd'hui, voir plus haut.

J'ai seulement essayé de donner quelque idée d'un livre tonique, qui peut se lire à plusieurs niveaux et se déchiffrer dans plusieurs clés. De plus, émouvant comme la confession pudique d'un créateur solitaire, comme la voix d'outre-tombe de quelqu'un qui n'a pas tout à fait réussi parce qu'il a entrepris beaucoup. Le volume, illustré par quelques belles photographies, est complété par une filmographie, et par là trouve une captivante dimension supplémentaire.

*Jean Queval.*

**La parole à la télévision.** — Les notes de télévision seront consacrées ce mois-ci au problème de la parole : petit problème, petite denrée, et pourtant ce qui se dit pendant que se déroulent les images tenant par plusieurs centaines de milliers de Français. Ces paroles nous donnent donc une idée de l'idée qu'on se fait de nous, rue Cognacq-Jay. Probablement est-elle assez juste. Ecoutons l'annonce faite à chacun.

**N'importe quoi, non!** — Ce qui terrifie tout de même un peu dans l'idée que se fait de nous la rue Cognacq-Jay, c'est l'apparente pérennité quotidienne du moulin à vent nommé *Télé-Paris*. Il est peut-être utile d'avoir chaque jour une émission apéritive. Peut-être, c'est à voir. Il est certainement utile d'avoir deux zèbres comme ces deux zèbres-là, à tu et à toi avec tant de monde, et qui ont avalé plusieurs bottins. Pourquoi la rue Cognacq-Jay n'en fait-elle pas ses impresarios? Mais ce qui consterne, c'est d'abord le moulin à vent proprement dit. Voici l'abbé Pierre. Un grand Français, lui dit l'un, à bout portant. Voilà Totoche. Elle rentre de Bruxelles. Tu es une ambassadrice de la chanson, dit l'autre. Voici le président de la *Ligue Française contre le Racisme et l'Antisémitisme*. Un grand cœur. Le maire de Brie-sur-Quirou. Le préfet de police. Le mécène d'Egypte. Mgr Maillet. Celui qui siffle comme le merle. L'organisateur du Tour de France. Celle qui fut miss Vichy. Grands cœurs, grands Français, demoiselles de grand avenir. Or cette émission est radiodiffusée, en outre. Ce qui s'écoute d'une oreille, c'est une chose. Mais avec le support de l'image, c'est une autre chose. Faire dire n'importe quoi à n'importe qui tout le temps, ou du moins une ou plusieurs heures par jour tous les jours, c'est une commodité de radio dont usent plu-

sieurs stations. A la télévision, c'est exécrable. (Sans compter que nous avons pu entendre, au cours d'une émission de *Télé-Paris*, quelques jours après la catastrophe d'Orléansville : « Nous avons le plaisir d'avoir Monsieur le sous-préfet d'Orléansville. ») Non, on ne peut pas faire dire n'importe quoi par n'importe qui tout le temps, à la télévision, parce que l'image commande l'attention plus que la parole seule, et parce qu'elle multiplie, — ce qu'elle multiplie.

**N'importe qui, peut-être.** — L'éventail psychologique de la télévision française s'étend de la stupide frivolité mondaine dite ci-dessus à la simplicité absolue de la dernière série d'émissions entreprise par Jean Thévenot, « Un Français moyen tel qu'il se parle à lui-même ». Cette série est en somme consacrée à n'importe qui si l'on entend par n'importe qui l'anonyme, le voisin de chemin de fer, le monsieur qui passe de Musset, mais avec l'excellente arrière-pensée de révéler que n'importe qui n'existe pas. En principe, voilà un merveilleux œuf de Christophe Colomb. On peut assez facilement imaginer aussi qu'il n'y ait tout simplement pas de meilleure série d'émissions. Au moment où sont écrites ces notes, j'ai vu la première - (M. Jules, septuagénaire, garçon coiffeur) et la seconde (M. Marcel, conducteur d'autobus, vingt-cinq ans). Je ne crois pas que Jean Thévenot ait encore tout à fait gagné la partie, comme il est normal. Mais il faut qu'il continue. Voici pourquoi, à mon avis. Donc, c'est d'abord parce qu'il tend à combler l'universelle curiosité que nous avons tous pour presque tous les autres. Aucune rencontre, aucun voyage, aucun amour même ne nous comblent tout à fait, jamais, mais la curiosité demeure, militante. Nous guettons à la porte, en pensée. Jean Thévenot franchit le seuil. En second lieu, ce n'est jamais tout à fait en vain, une fois tout dit, qu'on franchit le seuil. Nous avons écouté M. Jules s'exprimer très bien, avec une concision qui devrait faire honte aux intellectuels, et s'il confondait quelquefois les verbes auxiliaires, qu'est-ce que ça pouvait faire? Je ne peux pas adresser le même compliment à M. Marcel. Mais ça ne fait peut-être pas grand-chose non plus. Les gens malhabiles à user des mots ont cette secrète richesse grâce à laquelle ils en disent toujours plus qu'ils ne disent, et leur présence, leur regard suffisent à les imposer s'ils parlent d'eux-mêmes, sujet qui les intéresse un peu en général. Naturellement, ils ont plus ou moins de présence, plus ou moins d'intérêt, etc. Mais la communication s'établit. A noter qu'elle ne peut s'établir qu'à la télévision, de cette sorte et à ce niveau. La même émission, à la radio, serait insignifiante. Au cinéma, on peut faire un comédien avec « n'importe qui » (le « Voleur de bicyclette » était chômeur), mais il y faut le metteur en scène. Au lieu que la télévision est un *medium*, selon ce mot étonnant, devenu mot de la langue anglaise pour y signifier moyen d'expression. Il ne serait peut-être pas illégitime de replacer l'accent aigu. La télévision est un médium.

**La façon de dire.** — Nous devions parler des mots, et nous parlons des visages, ou, plus vaguement mais plus précisément aussi, des façons d'être. Mais c'est inévitable. La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne. La façon de dire vaut mieux que ce qu'on dit. C'est pourquoi nul ne passe plus mal le petit écran que le cabotin. Le pire cabotin, tel que le révèle, ou change en lui-même, le médium, est « l'animateur », du moins en général. Car il est encore, le plus souvent, « l'animateur » de radio, le pur blablateux. C'est inquiétant pour notre état d'esprit commun. Car la rue Cognacq-Jay, en visant si bas, c'est-à-dire en tolérant tant de vent, ne vise peut-être pas si mal. La sottise satisfaite n'est pas impopulaire, ou pas encore. Pourtant, il me semble que le télé-spectateur se révèlera plus intolérant à la sottise que l'auditeur. Il me semble.

**Télégénie.** — On doit à Louis Delluc l'expression de photogénie appliquée au cinéma. L'équivalence, à la télévision, sera la télégénie. Mais la télégénie est fort différente de la photogénie, du moins dans toute la mesure où la télévision diffuse « en direct », c'est-à-dire montre des gens qui n'ont pas le temps de se composer, ou guère, et qu'en tout cas l'image ne change pas en leur statue. La télégénie serait donc le naturel. Si l'on ajoute qu'il y a des variétés et gammes du naturel — et, par exemple, qu'il y a des menteurs, des espions, etc., « dans la vie », menteurs ou espions au naturel —, on a probablement tout dit. Jusqu'ici, parmi les visages familiers de la rue Cognacq-Jay, j'ai trouvé « naturels », ou « télégéniques », dans l'ordre : Louise de Vilmorin, Odette Laure,

Nicole Védrès, Georges de Caunes, Max-Pol Fouchet, Robert Rocca, Pierre Dumayet, Etienne Lalou, Pierre Desgraupes, Jacqueline Joubert, etc.

**Point de vue du sultan.** — L'incongruité même de la liste donne quelque idée de l'étendue de la gamme, dite gamme du naturel. Elle est suspecte, en outre, car la télégénie ne réside pas dans le décret d'un seul. Plusieurs de ces choix seraient ratifiés. Mais les autres? Et Jean Nohain ne viendrait-il pas en tête de liste? Encore un mot sur la susdite liste. C'est la liste du sultan, ou du pacha. C'est le fait de l'omnipotence. Autrement dit, voilà des gens qu'il est agréable à quelqu'un de rencontrer, et ce quelqu'un leur assigne un tour de roulement, ou, mieux, un ordre de fréquence. Non pas une hiérarchie des valeurs humaines. Prenons deux noms haut situés entre les noms d'hommes que comporte la liste. Si celui-ci vient avant celui-là, c'est parce que celui qui a dressé la liste est disposé à parler plus longtemps du Tour de France que de Charles Baudelaire. Mais celui-là, il n'a pas besoin de le voir pour lui parler de Charles Baudelaire. Ce que je voulais dire au passage, c'est que la télévision fait un pacha avec un villageois, d'une certaine manière.

**Façon de parler.** — Ici, petite distinction pour la commodité. Si nous appelons la façon de dire le fait de s'exprimer avec le regard, avec les mots et avec aussi le costume élimé ou flambant neuf, etc., c'est-à-dire le fait de l'être tout entier, nous appellerons la façon de parler la rhétorique, soit, ici, l'articulation du langage oral improvisé. Je ne propose pas une seconde qu'on prenne cette distinction au sérieux pour elle-même; il n'y a pas cette distance entre dire et parler. Mais que cette distinction serve, disons, à introduire une autre coupe dans le sujet. Nous avons vu qu'on reconnait à la télévision diverses espèces de l'espèce humaine à la façon de dire. Voyons maintenant qu'on y reconnait aussi diverses espèces professionnelles, à la façon de parler. Cela m'est apparu avec une évidence particulièrement forte un dimanche matin, au cours de l'émission « la séquence du spectateur », émission-anniversaire, célébrant soixante ans de cinéma, soi-disant, en même temps que sa propre centième émission. Il est un petit peu naïf de prétendre « célébrer » le cinéma entier en mettant bout à bout les marins du *Potemkine*, sept petits cochons de Disney, deux amoureux de René Clair, etc. Mais il serait pédant de s'attarder à une critique qui ne porte, en fin de compte, que sur le libellé du titre de l'émission. Mieux vaut n'y voir qu'une façon-prétexte de montrer des images animées de bonne qualité. En tout cas, le cinéphile, voyageant en paysage connu, a regardé ces images, il faut bien le dire, un peu distraitement, le dédoublant par la même occasion, pour mieux voir la façon dont elles étaient présentées, la façon de parler à la télévision.

**Les précieuses ridicules.** — Eh bien, il y a deux espèces. L'espèce conférencière et l'espèce humaine. L'espèce conférencière ne parle à personne. L'espèce humaine parle au télé-spectateur. La plupart des penseurs de ce dimanche matin appartiennent à l'espèce conférencière. Il s'agissait pour eux d'écrire un texte et de le hisser parmi les idées générales, d'autant plus suspectes, comme toujours, qu'elles sont plus générales. Dans pareil cas, on s'exprime par références, et tant pis si les neuf dixièmes des auditeurs sont perdus dans ces allusions et comparaisons. La méthode introduit un charabia techno-philosophique hautement spécialisé qui n'a aucun sens à la plupart des oreilles, et qui conduit à parler d'Einstein, de John Ford ou de de Sica dans les mêmes termes. Deux au moins de ces conférenciers ont dû confusément éprouver quelque gêne ou vertige devant leurs propres proses puisqu'ils ne sont pas venus les lire. Mais il en est un qui s'y est risqué — un vrai idoine, l'un des plus minutieux connaisseurs, et c'était d'autant plus triste. On eût dit le conférencier selon Prévert. En contraste, nous avons vu deux représentants de l'espèce humaine : Georges Charensol et François Chalais. Charensol donna l'impression d'être seulement venu faire un petit tour, mais cette modestie un peu désinvolte était agréable à regarder. Quelqu'un parlait, nous parlait, que nous entendions. Puis, à la fin, parut François Chalais. Aux qualités de Charensol, il ajouta une étude de son beau sujet, la *Strada*. Nous l'avons entendu, entre autres raisons, parce qu'il nous a dit quelque chose, avec une simplicité directe qui n'excluait aucune autre qualité de l'esprit, et qui marquait un progrès sur ses présentations hebdomadaires de films, amusantes mais encore exagérément allusives. Ce contraste entre les conférenciers

et les hommes ramène naturellement au problème de la langue française en général, à la relation du français écrit et du français parlé, à ce qu'écrit Jacques Prévert et à ce que propose Raymond Queneau. De cette façon encore, la télévision est un médium.

**Encore le « Fil de la vie ».** — Noter pourtant qu'on peut très bien parler à beaucoup de gens à la fois sans s'abaisser en rien. Leur parler de sujets qu'ils ne rencontrent pas dans leur journal habituel, traités sur un ton qui les stimule et les contraigne à porter un regard neuf autour d'eux. C'est ce que fait Max-Pol Fouchet. Il a pour lui la façon de dire et la façon de parler. Il a le rôle, dans son *Fil de la vie*, du seul conférencier de la télévision; mais il est le conférencier fait homme.

**La parole et l'information.** — Continuons sans grand espoir de pourchasser le pléonasme commentaire-image. Il faudra dire un jour, dans un assez grand détail, de combien de façons le commentaire sportif est fautif à cet égard, dans tous les domaines, de toutes les façons, à tous les niveaux, et ce que, par là, on y perd. Mais les informations politiques du journal télévisé ne témoignent pas non plus d'une subtile entente du moyen d'expression. Le fait qui gouverne tout ici, c'est qu'en réalité on ne nous montre guère que la bricole, le pittoresque éculé des « actualités » du cinéma — les inaugurations, discours, anniversaires, l'absurde et monocorde train-train du train du monde —; mais jamais ou presque jamais la substance des problèmes ou la réalité physique des débats. De là, que chaque nouveau journal quotidien commence par une lecture des dépêches d'agence, avec le lecteur sur l'image. Alors, de trois choses l'une. Ou trouver le moyen de pénétrer là où il faut — l'Assemblée nationale, etc. — avec des caméras; ou justifier l'image du monsieur qui parle en faisant appel à des commentateurs spécialisés comme les rubriquiers des journaux, ce qui suppose une mise en ordre des dépêches; ou ne pas montrer le parleur, qui lira ces quelques dépêches pendant un temps très court, sur des images de contrepoint (photos des lieux en cause, mappemonde qui tourne, dessins humoristiques, que sais-je?) Il y faudrait quelque sens de la syntaxe, et un peu d'imagination aussi.

## *MUSIQUE*

**ANNIVERSAIRES : CHAUSSON. — PAUL DUKAS.** — On a célébré avec quelque retard et beaucoup de discrétion le centenaire de la naissance d'Ernest Chausson, qui vit le jour à Paris le 21 janvier 1855. Le retard est excusable, la discrétion beaucoup moins, et si la Radiodiffusion n'avait, une fois de plus, suppléé les associations symphoniques dont la carence en de telles circonstances devient maintenant habituelle, presque rien n'aurait été joué de ce qu'il était pourtant légitime de faire entendre. Chausson fut en effet l'un des mieux doués de la « bande à Franck », comme disaient ceux qui croyaient environ 1885 diminuer par ce propos demi-injurieux le maître et ses disciples. Ernest Chausson, que la fortune avait favorisé à sa naissance, eut cependant un destin malheureux, et sa mort prématurée, causée par un accident de bicyclette le 10 juin 1899, survint au moment où il parvenait à la pleine maturité de son talent, et prenait à la tête de l'école française une place prépondérante. Nature d'élite, animé de sentiments généreux, il son-

geait plus aux autres qu'à lui-même. Gustave Samazeuilh, qui fut son élève et son ami, a pu écrire que Chausson s'effaça devant ses camarades ou ses confrères plus jeunes et fut toujours le premier à se réjouir de leurs succès : « Faut-il rappeler avec quelle affectueuse et discrète générosité il soutint Debussy aux heures difficiles et décisives de sa carrière, en l'accueillant chez lui comme un frère, en faisant face aux frais des premières éditions de luxe des *Poèmes de Baudelaire* et de *la Damoiselle élue*, en organisant pour lui, chez sa belle-mère, Mme Escudier, des auditions au piano des derniers grands drames wagnériens, suivies par une élite d'auditeurs? » Tous ceux qui l'ont connu en témoignent, mais sa musique suffirait à nous éclairer sur la distinction — et aussi, sur l'inquiétude de son esprit. Il a voulu se dégager des influences subies, particulièrement celle de Wagner, et il a souffert des injustes reproches sous lesquels certains tentèrent d'écraser son *Roi Arthur*. Il y avait mis le meilleur de lui-même. Mais déjà la sensibilité dont témoigne *la Chanson perpétuelle*, l'admirable équilibre du *Quatuor*, auraient suffi à ne point laisser l'oubli effacer sa trace, et il était assuré de survivre. Il doutait de lui, cependant, et il écrivait : « Savoir son métier, cela est nécessaire, mais il serait encore plus indispensable d'avoir son métier propre! » C'est moins l'influence de Wagner que celle de Franck que l'on peut discerner dans ses œuvres. Debussy le reconnaîtra, et il saluera dans le *Poème* pour violon et orchestre l'originalité de Chausson : « Le Poème contient ses meilleures qualités; la liberté de la forme n'en contrarie jamais l'harmonieuse proportion. Rien n'est plus touchant de douceur rêveuse que la fin de ce *Poème* où la musique, laissant de côté toute description, toute anecdote, devient ce sentiment même qui en inspire l'émotion. »

Les services lyriques de la Radiodiffusion française, en nous donnant une occasion de réentendre *Le Roi Arthur* (qui n'a jamais paru sur un théâtre à Paris, ce qui est d'une rare injustice), ont rendu service non seulement à la mémoire de Chausson, mais à la musique française : l'œuvre est noble et généreuse d'un bout à l'autre, et elle va s'élevant d'épisode en épisode pour atteindre au finale la sereine majesté où d'Indy dans *Fervaal* et Magnard dans *Guercœur*, sont eux aussi parvenus. Cette musique est non seulement belle, mais — on peut le dire sans abuser des mots — elle est grande et ne doit cette qualité rare qu'à son équilibre dans la justesse des moyens employés et dans la simplicité des effets cherchés. Rien d'extérieur, rien de complaisant dans cet art qui séduit sans chercher à plaire, et qui s'impose

d'autant plus sûrement. On sait gré à la Radiodiffusion, au service de M. J. Gressier de s'en être souvenu.

●

Dix années se sont écoulées depuis que Paul Dukas nous a quittés, et, lorsque nous écoutons quelqu'une de ses œuvres, nous ne pouvons nous imaginer qu'il ne soit plus au milieu de nous. Pourtant ses élèves sont à leur tour devenus des maîtres; c'est l'un d'eux, Tony Aubin, qui occupe sa chaire au Conservatoire et forme à son tour, dans sa classe de composition, ceux qui viendront assurer la relève. Olivier Messiaen, Elsa Barraine, ont conquis une belle place dans l'école française. Si différents qu'ils soient par leur tempérament, par leurs goûts et leurs tendances, tous reconnaissent devoir le meilleur de ce qu'ils sont à celui qui fut pour eux un conseiller autant qu'un professeur; malgré la différence des âges, il sut être leur ami et tous gardent de leur passage auprès de lui ce trait commun d'avoir appris à ne point se satisfaire à bon compte et d'être exigeants envers eux-mêmes par respect pour l'art qu'ils servent.

Au vrai, c'est un exemple d'impitoyable rigueur, que nous a laissé Paul Dukas. On serait tenté de lui reprocher tant de sévérité, car elle nous a probablement, sûrement même, au dire de ses amis les mieux renseignés, et qui furent témoins des sacrifices que lui imposa la censure inflexible de son propre jugement, coûté quelques chefs-d'œuvre. Dukas croyait qu'on ne survit pas dans le souvenir des hommes par la masse des titres, mais par la qualité de quelques pages. Il a exercé lui-même le tri que d'autres abandonnent aux soins de la postérité. Son catalogue ne compte pas plus d'une douzaine d'ouvrages. De ce qu'il a conservé, il n'en est pas un seul qui ne soit digne de rester. Combien d'artistes ont su agir avec tant de clairvoyance et de sérénité?

Exemple qu'il est bon de rappeler en un temps où ceux qui tiennent une plume — soit qu'elle trace des phrases faites de mots, ou des notes disposées sur la portée — entassent feuille sur feuille et se croient d'autant plus grands que le tas s'élève plus haut. Singulière attitude en un temps où l'homme se hâte et où ses délassements eux-mêmes obéissent au rythme forcené qui règle ses démarches et l'entraîne vers la mort en lui faisant parcourir un plus long chemin sans lui laisser jamais une trêve... L'ébauche est tenue pour œuvre accomplie, et l'encre n'a pas le

temps de sécher que l'on crie soi-même au chef-d'œuvre, car on assure qu'un ouvrage imparfait est bien plus vivant, bien plus humain, qu'un ouvrage remis en chantier jusqu'à ce qu'il ait trouvé sa forme la meilleure... Bien sûr, le catalogue d'un Mozart compte plus de six cents numéros, et Mozart est mort à trente-cinq ans. Schubert fut aussi fécond, et l'on en citerait bien d'autres. Est-ce une raison, est-ce un exemple? Les plus grandes chances de survivre ne tiennent pas au poids des ouvrages produits, et, sauf quelques exceptions, un trop grand nombre de titres a plutôt nui à la renommée des artistes qu'il ne l'a servie. On n'aime point la prolixité, on craint les redites, et la concision a toujours paru la marque d'un talent raffiné...

En se montrant aussi sévère, Dukas obéit à sa nature, et nulle règle n'a de valeur universelle en ce domaine, mais l'exemple qu'il a laissé n'en est pas moins digne d'admiration, appuyé qu'il est par des œuvres qui ont pour titre la *Symphonie*, *l'Apprenti sorcier*, *la Sonate en mi bémol*, *Ariane et Barbe-bleue*, *La Péri*. N'avoir laissé derrière soi que de grands chefs-d'œuvre dont aucun ne pourrait être effacé sans qu'en souffre le renom de l'école française, n'est-ce point une merveille?... Mais on a laissé passer l'anniversaire du 18 mai sans que rien de vraiment digne du maître fût fait. Notre âge est ingrat, décidément...

*René Dumesnil.*

**Beethoven et sa famille**, par *R. et E. Sterba* (Paris, Corrêa, 352 p.). — Le traducteur, M. J. Rosenthal, a indiqué — et on l'en félicite, car la chose est assez rare pour qu'on la remarque — le titre anglais original de cette étude : *Beethoven and his nephew*. C'est en effet l'histoire des démêlés du musicien et de son neveu Karl. Il semble que les auteurs n'aient rien omis de ce qui peut éclairer cette lamentable affaire. Lamentable, certes, car, ainsi que le remarquent R. et F. Sterba dans leur préface : « On n'échappe point de sacrifier à la vérité plus d'une illusion. » Mais il ajoute, il est vrai : « La grandeur d'un homme ne tient pas à la légende qui s'édifie autour de lui : au contraire, c'est de sa grandeur même que naît la légende. » Et quels que fussent les torts de Beethoven, les *Sonates* ni les *Symphonies* n'en sont diminuées. Et on ne peut les admirer que plus encore si l'on songe aux sujets de colère qui vinrent s'ajouter aux souffrances et aux incommodités de la maladie alors que Beethoven les composait.

**Art et humanisme biblique**, par le *R. P. Paroissin* (Paris, Nouvelles Editions Debresse, 554 p., 2.100 fr.). — Un très curieux livre, d'une lecture passionnante pour qui veut bien faire l'effort — facile — d'en comprendre l'esprit, et de lire la lettre de Paul Claudel par laquelle il s'ouvre, puis la préface. La grande originalité— apparente, car il en est d'autres plus profondes — du livre est la part faite aux arts et singulièrement à la musique, dans le commentaire de chaque sujet majeur des Ecritures. Art et religion, dans la pensée de l'auteur ne sont point séparables. Mais il n'est point possible — et il serait malhonnête — de tenter un résumé ou une analyse d'un livre aussi plein de faits et aussi riche d'idées. Il s'achève par deux appendices

consacrés à « l'Art et la Nature dans la Bible » et à « Orient ou Occident, ou rencontre des Humanités ».

**L'orchestre et ses instruments,** par *Marcel Corneloup*, préface de Jacques Chailley (Paris, Les Presses de l'Ile-de-France, 240 p., nombreuses illustrations, 480 fr.). — Un petit livre fort attrayant, parce que très judicieusement composé, sans un détail inutile, mais où tout ce qui est dit répond à une question précise et explique clairement ce que le lecteur peut souhaiter connaître sur les instruments de l'orchestre, leur rôle dans la symphonie, leurs moyens d'expression. Bref, un livre utile à tous, à ceux qui savent presque autant qu'à ceux qui ignorent.

**Regards neufs sur la chanson** (Editions du Seuil, 290 p., nombreuses illustrations). — C'est en moins de trois cents pages une sorte d'encyclopédie de la chanson, des chansonniers et de leurs interprètes, avec force portraits, quantité de citations (paroles et musique), beaucoup de choses qu'on ignore généralement si l'on n'est pas du métier, et qu'il n'est pas mauvais de connaître, car on s'aperçoit, la lecture achevée, qu'on était plein de préjugés et d'idées toutes faites, le plus souvent absurdes.

**Les Strauss et l'histoire de la valse,** par *H.-E. Jacob*, traduit de l'allemand par Max Roth (Corrêa, Buchet, Chastel, 250 p., 660 fr.). — Un roman vrai, ce *Johann Strauss, Vater und Sohn*, une biographie du père et du fils, et doublée d'une histoire de la Valse viennoise qui se confond avec la vie même des exemples musicaux — thèmes des principales valses des deux musiciens si féconds. Et ce récit a pour épilogue une page d'une mélancolie singulière : Edouard Strauss, le cadet, faisant brûler chez un fabricant de poêles, plusieurs centaines de kilogs de manuscrits de son père et de ses frères... *Sic transit.*

## *LETTRES GERMANIQUES*

**DEUX GRANDS ANNIVERSAIRES : SCHILLER ET THOMAS MANN.** — C'est avec un retard volontaire que nous célébrons à notre tour deux dates littéraires d'importance inégale; le 150e anniversaire de la mort de Schiller et les 80 ans de Thomas Mann. Il nous a paru préférable d'attendre leur commémoration officielle pour constater quelle place ils occupaient l'un et l'autre dans l'opinion actuelle; en outre nous désirions avoir le livre que Thomas Mann vient de publier au S. Fischer-Verlag, à Francfort : *Versuch über Schiller* (1955, 104 p.).

Nous n'étions pas seul à attendre ce livre avec une curiosité particulière. En effet Thomas Mann a publié au cours de sa longue carrière de nombreuses et souvent remarquables études sur les poètes ou écrivains qui l'ont attiré, retenu, influencé; il les a réunies sous des titres divers : *Adel des Geistes*, *Neue Studien*, *Altes und Neues* et les trois volumes parus au S. Fischer-Verlag sont de première importance pour qui veut comprendre sa formation. Jamais, sauf erreur, il ne s'était attaqué à Schiller, si ce n'est indirectement dans son grand « essai » sur Gœthe et Tolstoï, où il l'opposait à Gœthe comme il opposait Dostoïewsky à Tolstoï : d'un côté le poète riche d'une « belle nature naïve », qui ne

pouvait pas se passionner pour le kantisme et pour un idéal de liberté, de l'autre un poète « sentimental », formé à l'école de la philosophie et qui célébrait avec « pathos » la liberté. Et Thomas Mann de continuer : « Ce n'est rien de plus et rien de moins que le problème de l'ironie que nous découvrons ici, sans comparaison possible le problème le plus profond et le plus excitant qui soit au monde » (*Adel des Geistes*, p. 224). Comment Thomas Mann l'ironiste présenterait-il Friedrich Schiller le pathétique? Telle était la question qu'avec d'autres critiques nous nous posions.

Thomas Mann a célébré Schiller avec plus de conviction que de chaleur véritable; il reconnaît sa grandeur, mais ne le reconnaît sans doute pas comme un de ses grands hommes, un de ceux avec lesquels il commerce intimement et quotidiennement. N'est-ce pas le cas de tous ceux qui ont eu à prendre la parole ou la plume à l'occasion de ce 150ᵉ anniversaire? Revues et journaux lui ont consacré des articles louangeurs, en s'efforçant parfois de découvrir dans son œuvre, qui paraît bien ne plus recéler de secrets, des points de vue nouveaux; mais nous n'avons découvert que rarement un enthousiasme réel ou même un effort heureux pour montrer aux hommes de 1955 ce que Schiller peut encore leur apporter, ce qu'il apporte sans aucun doute aux écoliers ou aux lycéens, car il est, au sens particulier du mot, un grand « classique ». Nous avons eu du moins la grande joie d'entendre à Sarrebruck une conférence aussi pathétique que son sujet, celle que Fritz van Unruh tint dans divers villes d'Allemagne et qui fit parfois scandale : le conférencier n'avait-il pas le courage d'évoquer le centenaire de la mort de Schiller, auquel il fut associé comme jeune « cadet » avec les fils de l'empereur d'Allemagne et, en parfaite opposition avec cette époque révolue, l'audace, de hisser sur un piédestal Schiller champion de la liberté.

La fougue juvénile de Fritz von Unruh ne pouvait être le fait de Thomas Mann, qui apparaît comme un humaniste et donnait pour sous-titre à son volume *Adel des Geistes* : « Seize essais sur le problème de l'humanité ». Son livre est un bel effort pour rendre justice à Schiller, à sa personnalité d'abord, à ses drames ensuite, spécialement à *Wallenstein*, à son œuvre lyrique, à son idéal de pureté enfantine et de vérité virile; c'est aussi, comme on pouvait s'y attendre, une étude sur l'amitié qui unit Gœthe et Schiller, sur ce qui les rapproche et plus encore ce qui les distingue ou les sépare. A ce livre sont empruntés le discours solennel que prononça Thomas Mann ou les articles publiés dans les revues que nous signalons plus loin.

La France a fourni grâce à *Etudes Germaniques* une fort intéres-

sante contribution au 150e anniversaire; de même qu'en 1949 nous avions réussi à publier en l'honneur de Gœthe un numéro spécial qui fut considéré comme un des meilleurs, de même la germanistique française s'honore en consacrant à Schiller dans son n° d'Avril Juin 1955 (Editions J. A. C., 10, rue de l'Eperon, Paris, VIe, le n° de 80 p. 250 frs) cinq études importantes sur des sujets très divers : *Schiller et Rousseau : Sur la genèse des « Brigands »*, par Roger Ayrault; — *Un grand carrefour des lettres allemandes : Die Künstler »*, par Claude David; — *La « Jeanne d'Arc » de Schiller*, par Pierre Grappin; — *L'idéologie politique dans « Guillaume Tell »*, par Robert Leroux; — *Schiller et les « Pères Souabes », Remarques à propos des « Räuber »*, par Robert Minder.

Si l'on a célébré Schiller, on a exalté Thomas Mann, parce qu'il vit encore et qu'il est même un des plus grands écrivains actuellement vivants, parce que son œuvre comme celle de tous les contemporains est loin d'avoir livré tous ses secrets. Il n'est pas de revue littéraire ou de journal qui n'ait tenu à publier sur lui un ou plusieurs articles parfois importants, comme ceux de la « Neue Zürcher Zeitung » dans son n° du 4 juin 1955. Les biographes de l'avenir auront fort à faire pour établir une bibliographie complète.

Parmi tous les hommages qui lui ont été rendus nous devons encore faire une place à part à la France. Les Editions Flinker (68, Quai des Orfèvres, Paris (1er) ont en effet publié un *Hommage de la France à Thomas Mann* (1955, 1.000 exempl. à 2.250 et 1.450 frs), qui est fort beau. L'Académie française y a pour ainsi dire délégué six de ses membres : Mauriac, R. d'Harcourt, Maurois, Cocteau, J. Romains, Duhamel, cependant que l'Institut est représenté par G. Marcel; en outre Jean Schlumberger, Albert Schweitzer, Robert Schuman s'y rencontrent pour apporter à Th. Mann un témoignage de « gratitude personnelle » et c'est également de gratitude que parle sa traductrice, Louise Servicen. A côté de cet hommage officiel il y a l'hommage de ceux qui ont étudié l'œuvre du grand romancier, qui pour le remercier lui consacrent des études savantes ou fortement documentées : Marguerite Yourcenar *(Humanisme de Th. Mann)*, Marcel Brion ; *Présence du fantastique dans l'œuvre de Thomas Mann*; — J. Breitbach : *Hommage à « Altesse Royale »*; — Antonina Valentin : *Le Démon de la Création*; — Edmond Vermeil : *Le Domaine du Diable*; — Maurice Blanchot : *La rencontre avec le démon*; — Pierre Boulez : *Docteur Faustus, Chapitre XXII*; — Marcel Schneider : *Thomas Mann et la musique*; — Maurice Boucher : *En*

*attendant un message d'espérance;* — Pierre-Paul Sagave : *L'idée de l'Etat chez Thomas Mann;* — Martin Schlappner : *André Gide et Thomas Mann;* — Louis Leibrich : *La spiritualité de Thomas Mann;* — Martin Flinker : *Thomas Mann et le problème de la solitude.*

Il était désirable que la France fêtât les deux grands écrivains allemands comme s'ils étaient des siens : l'exemple qu'elle a donné méritait d'être signalé et il mérite de porter des fruits.

*J.-F. Angelloz.*

**Friedrich Schiller. Ausgewählte Werke in 6 Bänden** (Kohlhammer, Stuttgart, 1954, 6 tomes en 3 volumes, au total 3.868 p. sur papier bible, reliés : 42 et 52 DM). — Le 150e anniversaire de la mort de Schiller aura eu l'heureux effet d'amener les éditeurs à publier ou à republier ses œuvres. Dans ces trois volumes fort bien présentés et très maniables, la maison Kohlhammer n'a pas voulu donner l'œuvre entière, mais « das Meisterwerk », c'est-à-dire tout ce qui peut être considéré comme un « chef-d'œuvre ». Sans vouloir entrer dans le détail, disons que le premier volume donne les poésies — presque en totalité — et quatre pièces de théâtre : *Die Räuber, die Verschwörung des Fiesko zu Genua, Kabale und Liebe, Maria Stuart;* les autres drames occupent le deuxième volume; les œuvres philosophiques ou esthétiques et les travaux historiques — sous une forme légèrement raccourcie — ont été groupés dans le troisième.

Cette édition, qui est d'ailleurs une réédition, nous donne bien tout ce qui reste vivant de l'œuvre schillérienne. Mais il serait absolument faux de la considérer comme un « Volksschiller »; sans être une édition savante, elle est une œuvre scientifique, due à l'un des spécialistes du poète et même de la poésie allemande, Ernst Müller. Cela est sensible déjà dans l'établissement du texte, qui est toujours raisonné, ensuite dans l'adjonction de textes importants comme les variantes principales de ce qu'on appelle le « Thalia-Karlos », enfin dans les introductions et commentaires. Pour les premières, Müller a renoncé en général à la partie biographique pour nous donner de véritables études parfois fort importantes (pour *Wallenstein*, 90 pages); quant aux commentaires qui reposent sur la connaissance de toute la « Schillerforschung », ils sont très riches et pertinents; l'ensemble de la partie critique ne compte pas moins de six cents pages imprimées en petits caractères.

Nous avons donc avec cette édition des « œuvres choisies » un Schiller presque complet, en tout cas le Schiller de l'honnête homme, en même temps qu'un instrument de travail précieux pour le spécialiste ou le simple lecteur.

**Schiller. Gesammelte Werke** (Bertelsmann, Gütersloh, 1955, t. I : 624 p.; t. II : 638 p.; le vol. relié toile : 6,85 DM). — Dans son effort de production — auquel nous nous plaisons à rendre hommage — la maison Bertelsmann se devait de publier cette année les œuvres de Schiller; elle les annonce complètes mais précise qu'elle nous donnera seulement « ce que notre peuple doit avoir à portée de la main », et ce sera déjà considérable. L'édition doit comprendre cinq volumes; les deux premiers sont sortis et contiennent toute l'œuvre dramatique achevée, sauf *Wilhelm Tell;* le *Don Karlos* est fort heureusement complété par les « Lettres sur Don Karlos ». Le responsable, Reinhold Netolitzky, a fait précéder l'ensemble d'une courte introduction, enthousiaste et intéressante. Nous attendons les trois derniers volumes pour porter un jugement de valeur sur cette édition, qui s'annonce bien.

**Friedrich Schiller. Briefe** (Hanser, Munich, 1955, 671 p., relié : 16 DM). — Parmi les publications du cent cinquantenaire, nous saluons avec une joie particulière celle des lettres de Schiller. On les connaît trop peu, alors qu'elles renseignent abondamment sur l'auteur et plus encore montrent l'homme, qui est infiniment sympathique. Ce recueil n'est pas complet, mais l'éditeur,

Gerhard Fricke, a fait un choix abondant et excellent. Il l'a complété par une postface et de bons index qui en font un excellent instrument de travail.

**Friedrich Schiller. Ueber naive und sentimentalische Dichtung** (Turmhahn-Bücherei, 1954, 164 p., 3 DM). — La « Turmhahn-Bücherei » est une petite collection du « Schiller-National-Museum » à Marbach; y ont paru divers ouvrages consacrés à des poètes souabes et récemment, avec le n° 15-17, une petite édition de poche du fameux traité « sur la poésie naïve et la poésie sentimentale » (version de 1800). Non seulement elle est bien imprimée et très commode, mais elle est enrichie d'une fort intéressante postface de Spranger.

**Schiller,** par *Benno von Wiese* (Reclam, Stuttgart, 1955, 88 p.). — On ne parle plus autant de la collection Reclam, jadis si célèbre; pourtant elle revit depuis plusieurs années à Stuttgart et vient de publier un petit volume sur Schiller. L'auteur est le germaniste B. von Wiese, dont nous avons signalé la grande histoire de la tragédie allemande; c'est dire que, tout en donnant à son livre le modeste sous-titre « Une introduction à la vie et à l'œuvre », il nous a fourni une fort bonne étude. Avec elle, avec l'édition d'Ernst Müller et les *Lettres*, on aura sous un volume réduit tout ce qu'il faut pour se plonger dans Schiller.

**Thomas Mann,** par *Robert Faesi* (Atlantis, Zurich, 1955, 197 p., 9,40 fr. s.). — Dans la lettre de félicitations qu'il adresse à son vénéré maître et voisin en guise de préface, Faesi signale la dédicace inscrite par Thomas Mann en tête d'une des dernières œuvres qu'il lui offrit : « A son plus ancien ami suisse. » C'est dire que cet ouvrage sur « un maître dans l'art de conter » veut être un hommage. Mais l'auteur n'oublie pas qu'il est homme de science et, lui aussi, romancier. Cela nous vaut un livre enthousiaste et documenté, agréable et profitable.

**Wilhelm Raabe. Werke** (Klemm, Fribourg-en-Brisgau, 1954, 4 vol., 2.950 p., 36,50 DM). — Raabe est trop peu connu en France, alors qu'en Allemagne il est devenu un écrivain populaire et redevient d'actualité. La « Société des amis de W. Raabe », qui est une des plus importantes d'Allemagne, patronne une grande édition critique en 20 volumes confiée au spécialiste Karl Hoppe et en cours de publication à la maison Klemm. Celle-ci a fort sagement pensé qu'il convenait de mettre à la portée du grand public une édition dite populaire. Cela ne signifie aucunement « médiocre », car elle a été confiée elle aussi à Karl Hoppe; elle est très bien présentée et imprimée, et enrichie d'illustrations et de commentaires. Elle a l'avantage de réunir sous un volume réduit et à un prix avantageux les œuvres maîtresses du romancier : *Die Chronik der Sperlingsgasse; Unseres Hergotts Kanzlei; Else von der Tanne; Die Gänse von Bützow; Zum wilden Mann; Frau Salomé* (T. I). — *Der Hungerpastor; Abu Telfan oder die Heimkehr vom Mondgebirge* (T. II). — *Der Schüdderump; Der Dräumling; Haracker* (T. III). — *Alte Nester; Unruhige Gäste; Stopfkuchen; Die Akten des Vogelsangs* (T. IV). Nul doute que cette édition populaire ne vaille à Raabe de nouveaux lecteurs.

**Europa als Wirklichkeit und Aufgabe.** — Nous avons déjà signalé l'initiative de la ville de Hambourg qui offre chaque année à tous les élèves quittant l'école un livre destiné à leur servir de viatique. Ce fut un choix de Gœthe, puis un florilège de textes glorifiant la paix, le travail; en 1955, c'est « l'Europe considérée comme réalité et comme tâche pour l'avenir ». Dans ce volume de 160 pages, relié, bien présenté et illustré, nous découvrons avec joie des pages empruntées à toutes les littératures et groupées sous les titres suivants : « L'Europe, c'est l'idée de l'humanité »; « Un Européen est celui qui porte en lui les racines spirituelles de l'Occident »; « Les familles de peuples en Europe »; « Diversité dans l'unité »; « Humanité européenne dans les journées sombres de l'Europe »; « Pour les Européens, le temps est venu où l'Europe doit devenir une idée nationale ». Saluons avec admiration et avec joie ce livre qui constitue la profession de foi européenne de Hambourg.

**Hermann Hesse Briefe** (Suhrkamp, Francfort, 1954, 434 p., rel. : 45 DM). — C'est une entreprise que cette publication par Hesse d'une anthologie de ses propres lettres à des amis plus ou moins anonymes ou au contraire à des personnages célèbres comme Thomas Mann. Il nous explique lui-même comment, à partir de 1927, c'est-à-dire depuis son mariage, il prit avec sa femme

l'habitude de recopier tout ou partie de certaines lettres qu'il envoyait. Puis, en 1951, il fit un choix et le publia. On conçoit que celui-ci ait eu du succès, car on y trouve maints renseignements sur Hesse, sa vie, son œuvre, sa pensée; c'est un peu, sous une forme originale, l'autobiographie d'un des hommes d'aujourd'hui qui ont le plus médité sur les problèmes de l'art et de la vie.

**Die Rittmeisterin**, par *Werner Bergengruen* (Nymphenburger Verlagsbuchhandlung, 1954, 451 p., relié : 15,80 DM). — Vers la fin du *Der Rittmeister*, il était question d'une belle dame étrangère qui vint peu de temps après sa mort dans une belle voiture portant la plaque minéralogique de Genève. C'est elle qui devient la *Rittmeisterin*. Un roman, si l'on veut, déclare Bergengruen lui-même, une histoire dont la lecture est difficile, mais où l'on trouve maints récits attrayants.

**Kudrun** (Ed. Aubier, 1955, 258 p., 1.200 fr.). — Dans l'excellente « Bibliothèque de philologie germanique » paraît une fort bonne édition partielle de *Kudrun*, due au germaniste de Lille André Moret. Comme c'est la règle, une introduction savante, des notes et un glossaire du moyen âge allemand font de ce livre un bon instrument de travail.

**Die Künste im technischen Zeitalter** (Oldenburg, Munich, 1954, 207 p.). — L'Académie bavaroise des beaux-arts publie chaque année un Jahrbuch, sous le titre général « Gestalt und Gedanke ». Le tome III contient les conférences faites à l'Université technique de Munich du 16 au 20 novembre 1953 sur le thème : « Les arts à l'époque de la technique ». Comme les conférenciers étaient tous des spécialistes éminents, ce livre est un des meilleurs qui existent sur une question essentielle. Outre l'allocution inaugurale du président de l'Académie, Emil Preetorius, on y trouve : Romano Guardini : *Die Situation des Menschen;* Werner Heisenberg : *Das Naturbild der heutigen Physik;* Martin Heidegger : *Die Frage nach der Technik;* Emil Preetorius : *Die Bildkunst;* Friedrich Georg Jünger : *Die Sprache;* Walter Riezler : *Die Musik;* Manfred Schröter : *Bilanz der Technik.*

**Saarbrücker-Hefte** (Karf, Funk, Sarrebruck, 77 p. + 25 p. d'ill.; le nº : 300 fr.). — Saluons la naissance d'une revue culturelle sarroise, qui mérite d'être connue et répandue bien au-delà des limites de la Sarre, car on y trouve des études d'un intérêt très général. Le premier numéro réunit des collaborateurs excellents : Willi Feien : *Der Wiederaufbau der Stadt Saarbrücken;* Günther Stark : *Vom Sinn des Theaters;* Reinhold Schneider : *Im Saarland;* E. Betzler : *Kunsterziehung heute und morgen;* Hans Eichler : *Mittelalterliche Plastik im Prierer Raum;* H. Haug, Strasbourg : *Hans Baldungs wilde Pferde;* Karl Lohmeyer : *Die Heer oder Höer eine in 3 Jahrhunderten im Saarland und den überrheinischen nassauischen Gebieten tätige Künstlerfamilie;* Rudolf Bornschein : *Bergmannsfiguren von Johann Simon Feylner;* Josef Keller : *Das keltische Fürstengrab von Reinheim;* J. A. Schmoll, gen. Eisenwerth : *Vorbericht über die Grabungen an der Ruine des Zisterzienserklosters Wörschweiler.* Cette revue, bien imprimée et bien présentée, abondamment illustrée et qui ne coûte que 300 francs, doit paraître deux fois par an; elle mérite une large diffusion.

**Die neue Rundschau** (1955, III. Heft, 272 p., 3,50 DM). — Le Fischer-Verlag Francfort, qui édite Thomas Mann, ne pouvait manquer de lui consacrer un numéro spécial de sa revue, dans lequel figurent côte à côte des études qui lui sont consacrées, des articles qui sont des hommages. Les collaborateurs en sont : Albert Einstein : *Glückwunsch;* Hermann Hesse : *Bekenntnis und Glückwunsch;* Bruno Walter : *An Thomas Mann;* Max Rychner : *Gestalten und Bezüge in den Romanen Thomas Manns;* Hans Carossa : *Uebersiedlung nach München;* Erich Kahler : *Die Erwählten;* Karl Kerényi : *Der Erzschelm und der Himmelstürmer;* Werner Weber : *Literarisch Gegenwärtiges;* Hanns W. Eppelsheimer : *Der Schild des Aeneas;* Albrecht Goes : *Lebensfreundlichkeit;* Robert Faesi : *Grenzen und Gipfel von Thomas Manns Welt;* Hermann Stresau : *Die Buddenbrooks;* Carl Zuckmayer : *Das Kalte Licht* (2te Szene); Max Brod : *Zwei Mittelmeerlandschaften;* Mechtilde Lichnowsky : *Der gesprengte Kreis;* Karl Löwith : *Menschliche Natur und Sprache;* Theodor W. Adorno : *Fantasia sopra Carmen;* Friedrich Heer : *Untergang und Wiedergeburt der Dritten Kraft;* Harold Nicolsen : *Thomas Mann;* Peter de Mendelsohn : *Tagebuch des Zauberers;* Jonas Lesser : *Einige Bemerkungen über Thomas Manns Verhältnis zu Philosophie und Religion.*

**Akzente** (Hanser, Munich, 3/1955, le n° de 96 p. : 3 DM). — C'est également sous le signe de Schiller que se place la jeune revue *Akzente* avec trois études, de Th. Mann : *Die unsterbliche Freundschaft;* Karl Reinhardt : *Sprachliches zu Schillers Jungfrau;* Gustaf Gründgens : *Ueber Schiller und die moderne Bühne.* Mais on y trouve aussi : G. Eich : *Zwei Gedichte;* Ilse Aichinger : *Der Taxus;* Ingeborg Bachmann : *Die Zikaden. Aus eibem Hörspiel;* Walter Höllerer : *Gaspard;* Ruth Strelitz : *Die Straße. Erzählung;* Lyrikpreis des Süddeutschen Rundfunks; Martin Walser : *Die letzte Matinée;* Felix Hartlaub : *Berliner Tagebuchblätter* 1935/36 (Schluß); Herbert Heckmann : *Zwei Gedichte; Die Wahrheit als Sehnsucht. Aus dem Briefwechsel Vossler-Croche;* Th. W. Adorno : *Aus einem Brief über « Die Betrogene » an Thomas Mann.*

**Neue deutsche Hefte** (Bertelsmann, Gütersloh, le n° de 80 p. : 3 DM). — Dans ses derniers numéros, la revue de la maison Bertelsmann accentue l'orientation européenne qu'elle annonçait. Nous y trouvons :

N° 13 : Julius Overhoff : *In den Campos. Eine szenische Erzählung;* Karl Krolow : *Gedichte;* Georg Schneider : *Das Nadelkissen. Aphorismen;* Eugen Diesel : *Die geistigen Konsequenzen des Weltverkehrs;* Paul Fechter : *Der faustische Mensch und Claudel;* H. H. Stuckenschmidt : *Der Verfall des musikalischen Geschmacks;* Hilde Hermann : *Große deutsche Familien IX. Die von Gagern;* Gabriele d'Annunzio : *Der Lobgesang auf Fiesole. Gedicht;* Heinz Habrich : *Die Etrusker in Zürich;* Ilse Molzahn : *Die Säkularisierung der Frau;* Helmut Uhlig : *Klassikerausgaben heute;* J. G. : *Falsch gefesselte Sexualität?*

N° 14 : Edmund Hoehne : *Das Stille Tal. Erzählung;* Erik G. Wickenburg : *Worte und Wendungen. Aphorismen;* Heinz Politzer : *Gedichte;* Rudolf Borchardt : *Rede auf Friedrich von Schiller;* Theodor Heuß : *Schwäbische Anekdoten;* Heribert Rück : *Brief aus der Bretagne;* Georg Kurt Schauer : *Sellerie, der Wasser-Eppich;* Hilde Herrmann : *Große Deutsche Familien X. Die von Simsons;* Rudolf Hartung : *Der Dichter und die Arche. Ein Blick auf die Methode Marcel Prousts;* Jacob Picard : *Julius Bab in Amerika;* J. G. : *Politische Parteien und Christentum;* Hans Egon Holthusen : *Die Schönheitskönigin;* Ingeborg Drewitz : *Wege zur Frauendramatik;* Friedrich Markus Huebner : *Das große Märchen. Gedicht.*

N° 15 : Massimo Bontempelli : *Das Fräulein in der Sonne oder Eurydice;* Rolf Krappen : *Gedichte;* Günther Steinbrinker : *Lakonische Stücke, Aphorismen;* Rudolf Kaßner : *Mache, Musik, Sokrates;* Fritz Rahn : *Das Spätwerk Thomas Manns und die Frage der Künstlerischen Sittlichkeit;* Margarethe Moll : *Erinnerungen an Lovis Corinth;* Josef Hofmiller : *Unbekannte Briefe;* Heinrich Scholz : *Deutsche Universitäten I. Die Westfälische Wilhelms-Universität in Münster;* Paul Fechter : *Reprivatisierung der Kunst;* Wolfgang Paul : *Fernsehen, das alltägliche Arrangement der Faszination;* Wolfgang Grözinger : *Aspekte der Unterhaltungsliteratur;* Rainer Wuthenow : *Deutsch unter Deutschen;* J. G. : *Religiosität, « nicht zu verwechseln mit Kirchlichkeit? »;* Ottobert L. Brintzinger : *Korporationen heute?*

**Merkur** (Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart, le n° : 2,50 DM). — Le n° 87 (mai 1955) est des plus variés, avec Günther Anders : *Die Welt als Phantom und Matrize* (I); Ernesto Grassi : *Apokalypse und Neugier;* Hans Sedlmayr : *Die wahre und die falsche Gegenwart;* Kuno Raeber : *Gedichte;* Gerhard Stroomann : *Der ärztliche Rat;* Maurice Sachs : *Sittenbilder unserer Zeit;* José Antonio Benton : *Brasilianische Tierfabeln.*

**Deutsche Rundschau** (Baden-Baden; le n° : 1,80 DM). — Au numéro de juin 1955 figurent Werner G. Krug : *Bandung und die Koexistenz;* Léopold Sédar Sengohr : *Das Totem;* Wolfram Daniel : *Die Ostsee als Magnet;* Gustav René Hocke : *Oel und Wasser für Trinacria;* Jakob Job : *Sardinien;* Edgar Stern-Rubarth : *Zeitalter der Scheuklappen;* H. G. Adler : *Die Ankunft der ersten deutschen Juden in Theresienstadt:* Edmund Hoehne : *Pfad und Straße;* Fritz Kraus : *Thomas Mann. Dichter und Deuter;* Joachim Bodamer : *Natur und Geist;* Hans Daiber : *Elias Canetti;* Werner Bergengruen : *Die Flamme im Säulenholz.*

**Antares** (W. Klein, Baden-Baden; le n° : 1,80 DM). — Le n° 3 de la revue bien connue en langue allemande consacré à la littérature française célèbre également le 150e anniversaire de Schiller avec quatre

études, de François Poncet : *Friedrich Schiller; unser Mitbürger;* V. Hell : *Schiller und Frankreich;* J. Eberle : *Das Glück Ihrer Bekanntschaft;* Karl Friedrich Reinhard : *Ein Brief aus Paris an Schiller.* On y trouve en outre : G. Dupont : *Riesener eine Familie deutscher Handwerker und Künstler in Frankreich;* M. Colleville : *Romain Rolland und Deutschland;* J. Galotti : *Vier Jahrestage, Vier Ausstellungen;* S. Normand : *Zur Erinnerung an Anatole France;* W. Rosengarten : *Alain Fournier : Der Mensch und Dichter;* E. von Richthofen : *Surrealistische Dichtung auf Mauritius;* N. Erné : *Kleine Hunldigung an Annette Kolb;* F. von Rexroth : *Die Stellung Frankreichs in der Sonett-Literatur;* J. Jahn : *Loépold Sédar Senghor;* L. Sédar Senghor : *Joal.*

**Studium Generale** (Springer, Berlin; le n° : 6,60 DM). — Fort intéressant, le numéro de mai 1955 porte essentiellement sur le problème tragique en Grèce avec K. v. Fritz : *Tragische Schuld und poetische Gerechtigkeit in der griechischen Tragödie* (Schluß); H. Hommel : *Aigisthos und die Freier. Zum poetischen Plan und zum geschichtlichen Ort der Odyssee;* W. Jens : *Strukturgesetz der frühen griechischen Tragödie;* S. Behn : *Divina Commedia. Tragedia Terrena;* W. F. Otto : *Der Mythos;* K. Kerényi : *Gedanken über die Zeitmäßigkeit einer Darstellung der griechischen Mythologie;* M. Thiel : *Die Auflösung der Komödie und die Groteske des Mythos I. Teil.*

**Documents** (S. P. 81.528, B. C. M. « C » Paris; le n° : 150 fr.). — Le numéro de mai 1955 porte sur des sujets très divers. On y trouve : Peter Härlein : *Plus que jamais, l'Europe;* Robert Haerdter : *Front d'armée Sud, 1945;* F. A. : *L'évolution de l'opinion publique;* Hans Henning Zencke : *La réforme fiscale;* Desmond Fennell : *La nouvelle bourgeoisie allemande;* Ilse Elsner : *Les jeunes à la sortie de l'école;* Ullrich Lohmar : *A quoi s'intéressent les jeunes?;* Philipp Wiebe : *Un objecteur de conscience, nouvelle;* Wolfgang Paul : *Un réfugié, nouvelle; A travers les Allemagnes; Actualités en D. D. R.; A travers les revues; La conjoncture politique;* Robert Haerdter : *Le problème de la réunification;* Hélène Wessel : *Le coût du logement;* René Wintzen : *Le cinéma allemand part en guerre;* Le livre du mois : Inge Scholl : *La Rose blanche.*

**Allemagne d'aujourd'hui** (Presses Universitaires de France; le n° : 150 fr.). — Très varié et intéressant, le n° 3 de 1955 réunit : François Courtet : *L'entrée à l'OTAN et la préparation de la levée d'une armée fédérale;* Philippe Decraene : *Les Allemands et l'Afrique;* François Courtet : *Le sort des Archives allemandes;* Bertrand Girod de l'Ain : *L'appel du 1er mai des syndicats allemands.* On y trouve également de nombreuses chroniques sur des questions à l'ordre du jour.

**Magnum** (Francfort, Scheffelstr.; le n° : 3 DM). — Aux amateurs de photographie, nous signalons cette revue nouvelle, qui est remarquable par la qualité des photos, l'intérêt des articles et par son bon marché. Nous y reviendrons à loisir.

**Du** (Conzett et Huber, Zürich; le n° : 3,20 fr. s.). — Thomas Mann habitant la Suisse, la revue *Du* lui consacre un beau numéro, que les spécialistes consulteront avec joie et profit. La variété des textes et surtout des illustrations suffirait à montrer l'envergure de l'auteur et l'ampleur de son œuvre. — J.-F. A.

## *LETTRES ANGLO-SAXONNES*

**SOUVENIRS D'ECRIVAINS.** — Ces souvenirs paraissent en ordre dispersé. Après Muir dont il fut parlé naguère, voici Yeats (*Autobiographies*, London, Macmillan, 1955, 600 p., 21/) et Richard Church (*Over the Bridge*, London, Heinemann, 1955, 235 p., 18/).

●

Pourquoi *Autobiographies* au pluriel? Le livre est fragmentaire, composé partie de récits rédigés à des dizaines d'années de distance, partie de notes prises en 1909 et extraites d'un journal. C'est encore une manière de journal que le dernier fragment, écrit peu après le voyage de réception du prix Nobel à Stockholm, en 1923. On ne s'étonnera pas de quelques redites : ces morceaux pour la première fois assemblés en un volume ne devaient pas constituer un tout homogène. Ils avaient déjà paru, séparément ou en recueils partiels, la plupart en éditions limitées : *Reveries over Childhood en* 1915, 1926, 1927 (n$^{os}$ 11, 112, 113, 151, 152 de la *Bibliography* de Wade parue il y a quatre ans chez Hart-Davis et signalée ici en avril 1953 et décembre 1954) ; *The Trembling of the Veil* en 1922, 1926, 1927 (Wade, n$^{os}$ 133, 151, 152) ; *Dramatis Personae* en 1935 et 1936 (Wade, n$^{os}$ 183, 186, 187) ; *Estrangement* en 1926 et 1936 (Wade, n$^{os}$ 150, 186, 187) ; *The Death of Synge* en 1928 et 1936 (Wade, n$^{os}$ 162, 186, 187) ; *The Bounty of Sweden* en 1925 et 1936 (Wade, n$^{os}$ 146, 186, 187) ; *The Irish Dramatic Movement* en 1924 et 1925 (Wade, n$^{os}$ 144, 146). On ne dit pas si le texte qui vient de paraître ajoute aux autres éditions. Yeats le relut et corrigea peu avant sa mort en 1939.

*Reveries* a le charme d'une enfance et d'une jeunesse passées sous le toit paternel, dans une Irlande et dans un Londres déjà lointains, et racontées sans notes, au hasard du souvenir, par un homme de 50 ans. Les sections suivantes importent à l'histoire littéraire de la fin du XIX$^e$ siècle, en Irlande et à Londres. On y voit les efforts de Yeats, aidé par Lady Gregory et E. Martyn, pour créer un théâtre moderne qui pût donner à l'Irlande une conscience nationale en faisant appel à son histoire et à sa vie familière. Ces écrivains patriotes durent lutter contre les factions de lettres, contre les politiciens, contre les fanatiques du dialecte intégral, contre les fadaises d'une Irlande de convention, contre un provincialisme stérile. Le nom de Miss Horniman, qui subventionna le théâtre de l'Abbaye, n'est cité que dans la conférence sur le théâtre irlandais prononcée à Stockholm. Une part importante du livre est consacrée à Synge dont Yeats prétend venger la mémoire et proclamer le génie méconnu, le rôle décisif dans l'histoire de la littérature irlandaise. Il y a aussi les milieux littéraires de Londres; la poésie fin de siècle, mineure somme toute, artiste et sincère, de Dowson, de Johnson et d'autres peu ou point connus chez nous.

Le régal le plus évident de ce livre, ce sont les portraits et les anecdotes dont il fourmille. Yeats l'a écrit dans un style simple, à la fois familier, noble, détaché malgré le *moi* qui raconte. Ses ancêtres et parents, ses frères et sœurs, ses voisins, les célébrités et les obscurités, vivent merveilleusement. A voir combien de fiers originaux il a rencontrés, et son art d'accuser l'originalité du moindre passant, on se dit qu'il devait être homme de beaucoup d'esprit. Des gens qu'il a connus, il annonce qu'il dira tout le bien et tout le mal qu'il sait. Pareille sérénité n'empêche pas le brio, parfois l'ironie délicieusement griffue de plusieurs portraits comme ceux de Mme Blavatsky, de George Moore ou de Wilde. Il y aurait à tirer des *Autobiographies*, en traduction, un recueil de ces effigies et des anecdotes et mots cités à chaque pas : dans une société et dans une époque très différentes, on y prendrait le même plaisir qu'à lire Chamfort.

Enfin, évidemment, c'est Yeats qu'on cherche. Non son amour malheureux pour Maud Gonne, ou d'autres épisodes intimes, dont il n'est pas question. Mais le reflet d'un esprit dont la quête n'est pas celle du vulgaire, et dont l'éducation a respecté ou accentué la pente. Formé par ses parents et ses traditions de famille au désintéressement plus qu'à la réussite matérielle, il contracte une habitude de réserve et le culte de la passion vigoureuse qu'il appelle « intensité ». Son instinct le porte vers le concret. Il hait la généralisation et l'abstraction. Jeune, il s'est arrêté un instant à l'agnosticisme scientiste et en a gardé la haine de Huxley et de Tyndall, auxquels il associe les représentants éponymes de ce qu'il vomit en art : Carolus Duran et Bastien-Lepage. Il nous invite à le voir au travail, qui pour lui est sans cesse une lutte, comme toute création : lutte pénible pour écrire, peu à la fois; lutte contre la dispersion; lutte pour projeter hors de lui un anti-soi-même (le masque), pour construire sa vie et sa personne selon un effort logique. Tout cela, et plus généralement sa conception dramatique de l'existence, a été relevé par ses biographes ou commentateurs récents dont le *Mercure* a parlé : N. Jeffares dans *W. B. Yeats, Man and Poet* (London, Routledge), R. Ellmann dans *Yeats, the Man and the Masks* (London, Macmillan) et dans *The Identity of Yeats* (*Ib. Id.*).

On comprend tout ce que les *Autobiographies* ont fourni à ces critiques décrivant sa forme particulière de métapsychisme, issue d'un milieu national et familial où foisonnent la coïncidence et l'intersigne. Une saine critique demanderait à contrôler les faits cités. En n'interprétant pas, en rapportant simplement des

exemples, Yeats peut faire comprendre et admettre des modes de pensée qui peut-être sont étrangers à beaucoup de gens. Le livre contient naturellement des allusions à sa symbolique personnelle, à son intérêt pour la théosophie, la magie, l'astrologie. Cet aspect de son esprit ressort plus complètement d'un autre écrit, *A Vision*, où il a tenté de construire le système de ce qu'il lui était possible de croire. Ici se dessinent par fragments les contrastes dont il était fait, dont il était conscient, surtout le déchirement entre la pensée et l'action, et l'effort pour donner à cette dispersion l'unité d'une vie bien gouvernée. Ellmann en a retracé la courbe dans *The Identity of Yeats.*

•

Church captive d'abord par le tableau d'une famille et d'un coin de société à la charnière de nos deux siècles. Ce sont des souvenirs d'enfance et d'adolescence, de sept à dix-sept ans, enracinés dans quelques allusions à un passé plus lointain ; comme un prélude aux aventures de John Quickshott, le héros du *Portique* dont on peut espérer qu'un jour la suite de ces souvenirs nous donnera la doublure vraie. Du côté paternel, une ascendance irrégulière : une jeune campagnarde séduite par un habitant de maison seigneuriale. Chez Hardy, cela pouvait donner *Tess*. Ici, un brave soldat prend à son compte la fille et l'enfant qui grandit comme il peut, devient employé des postes et n'étend pas au-delà ses ambitions ni pour lui, ni pour ses fils. C'est un homme superbe, débordant de vie, peu compliqué, sans aucune idée de la culture, taquinant la romance, le crincrin ou la flûte dans un répertoire modeste, passionné de vélo et ferré comme pas un sur les routes d'Angleterre. Un enfant, dira de lui son fils. Regrettera-t-on que ce personnage si bien campé ait été dérobé au roman où moyennant un léger coup de pouce il enrichissait la galerie des pères exubérants, irresponsables et pittoresques? Le chef de famille, c'est la mère. L'amour et l'admiration que lui porte son fils s'expriment plus en faits qu'en paroles. Menant de front les deux métiers de mère de famille et d'institutrice, son traitement ajouté à celui de son mari atteint 240 livres. Même il y a cinquante-cinq ans, ce n'était pas de quoi faire des folies quand on avait, en plus de l'entretien, payé les échéances pour devenir, à tempérament, propriétaire d'une maisonnette. La famille comprend les parents et deux fils. Le second, Richard, décrit son aîné de quatre ans comme un être d'exception, trop richement doué peut-être. De lui-même il sera question plus loin. Cette famille est

tendrement unie, dans l'harmonie et la confiance. Faute de moyens et d'occasions, guère ouverte sur le monde extérieur, à part quelques voisins et collègues. Dans une société fortement hiérarchisée, elle est à la moitié inférieure de la classe moyenne. Pauvre, nettement pas misérable. Irréprochablement tenue au moral et au matériel. Presque dépourvue d'aucun des petits luxes qui justifient le labeur. En deçà de la barrière qui sépare les « deux nations » définies par Disraeli. Cette barrière n'a pas disparu. Si l'on veut comprendre combien elle paraissait infranchissable au moment où Church était enfant, il n'est que de lire quelques pages de son livre : la rencontre avec les belles dames dans le parc; la révélation du sentiment d'infériorité, et de l'infériorité réelle dans la vie, de qui n'a pas été de bonne heure soustrait à la famille et formé à la domination par la rude discipline de la « public school » et les loisirs élégants des grandes universités. Un Français imagine mal le fatalisme inégalitaire qui aurait à l'origine paralysé un enfant moins doué et moins vaillant que ce garçon tôt privé de sa mère et contraint de gagner sa vie. Souvenirs d'une enfance heureuse, oui. Mais histoire d'une conquête et d'une libération, triomphe d'un tempérament sans milieu favorable. Voilà, si l'on veut, le double intérêt de ce livre pris comme un roman et comme un document social.

Sur l'auteur, on sera plus bref et l'on doit renvoyer au texte. Le récit, d'une sincérité à la fois poétique et quasi scientifique palpite des menues et capitales aventures de l'enfance, conservées dans une mémoire subconsciente extraordinairement précise; notamment celle des gestes du sujet qui, non entièrement à son insu, s'observait comme au théâtre. La prose est musclée, austère, colorée, les effets sobres; çà et là l'ironie scintille discrètement. Le langage a l'économie, la propriété, la distinction — dans l'abstraction, dans l'image, dans l'allusion érudite — qui d'un mot expliquent et font voir un monde de choses ailées. Il sert exactement le commentaire qui accompagne le récit et les portraits.

De tels moyens mis au service d'une méditation donnent à ces souvenirs leur plus haute valeur, qui est morale et psychologique. C'est l'analyse et l'histoire d'un esprit et d'une vocation. L'intérêt du livre à cet égard est si riche qu'on déplore de ne pouvoir en parler longuement.

L'un des charmes de *Over the Bridge* tient aux subtils échanges du narrateur-analyste avec son ombre d'autrefois. C'est l'adulte qui passe le pont et parle de l'enfant comme de lui-même et comme d'un autre, en termes que cet autre ne possédait pas. Mais

l'homme est déjà dans l'enfant; l'enfant, comme disait Wordsworth, est père de l'homme. Le portrait prend l'abandon de la confidence, tout naturellement, comme entre amis. Le récit d'une expérience devient tout à coup un acte de foi. Franchise, naïveté, appelez cela comme vous voudrez, on y est pris.

L'enfant déjà se sentait, se regardait vivre, sans faire tort à la spontanéité. Il sortait de soi, se perdait dans l'interlocuteur ou l'objet, avec une identité intacte et la lucidité de l'acteur sur les planches (« l'enfant au sein maternel joue déjà un rôle »), unissant une analyse à une extase. Paradoxe du comédien que nous sommes tous. Intensément émotif sous des dehors timides, capable de passions violentes, le personnage est un enfant comme les autres à bien des égards. Certains traits le placent hors du commun. Quelques illuminations l'ont découvert à lui-même et impérieusement engagé dans sa destinée d'artiste. Les lunettes qui ouvrent subitement les yeux au monde et à l'alphabet, le sentiment de reconnaissance familière d'un secret devant la nouveauté, la croyance qu'on a le pouvoir de s'élever dans les airs, tout cela ne sort pas absolument de l'expérience courante, et n'annonce pas à coup sûr une vie intense de l'esprit, encore qu'on ne l'ait guère exprimé aussi précisément et parfaitement. Mais la sensation physique, subite, du Verbe qui unifie deux plans de réalité, cela est extraordinaire. Encore davantage peut-être ce qui advint au petit Richard un jour qu'il remarqua le décalage d'un coup de hache et du son perçu. Il ne conclut pas à une loi matérielle, mais devint la proie d'une ivresse métaphysique : il y avait donc une faille entre le temps et l'espace, par laquelle pouvait disparaître la fatalité et s'insérer la liberté!

Par la réflexion fidèle de ces moments privilégiés, Richard Church pourrait ouvrir beaucoup de regards à des expériences de prix et laissées sans emploi. Livre inspirateur et bienfaisant, propre à réenseigner les chemins de la joie moyennant le grand secret découvert par l'auteur après d'autres : — Sors de toi-même.

*Jacques Vallette.*

**Music at Night** (174 p.); **Beyond the Mexique Bay** (219 p.); **Mortal Coils** (134 p.); **Crome Yellow** (174 p.); **Antic Hay** (254 p.); **Those Barren Leaves** (320 p.); **Brave New World** (201 p.); **After Many a Summer** (251 p.), chac. : 2/6; **Point Counter Point** (435 p.); **Eyeless in Gaza** (383 p.), by *Aldous Huxley*; **The Film and the Public**, by *R. Manvell* (352 p., 3/6) (tous : Penguin, 1955). — Il y a des bibliothèques où ne figurent pas bien des auteurs anglais : trop chers ou trop gros. Penguin remédie à ces inconvénients, et se glisse dans une poche en promenade. Il donne depuis peu des séries de 10 échantillons de livres d'écrivains connus. L'inclusion de Huxley suscitera certainement l'intérêt. Il y a un recueil d'essais et un de nouvelles, son journal de voyage au Mexique, et ses 7 romans parus de 1921 à 1939, à commencer par le très divertissant *Crome Yellow* et à finir par

l'histoire du misérable immortel. On aimera faire connaissance avec cet auteur de renom mondial, ou le relire, dans cette série. Le dernier livre cité ci-dessus, plutôt qu'une histoire du film, en décrit le développement dans sa première partie, puis examine une série de bandes célèbres; il discute ensuite son sujet des angles industriel et social, et finit sur les rapports de la télévision et du film. 32 p. de photos hors texte.

**Woburn Abbey; Dunster Castle; Hopetoun House; Inveray Castle,** chac. : Derby, Eng. Life Publications, 32 p., 2/6. — Nouvelles brèves monographies de monuments historiques, dans une série déjà décrite ici. Dans le Bedfordshire, la résidence des ducs de Bedford. Celles de la famille Luttrell dans le Somerset; et, en Ecosse, des marquis de Linlithgow et des ducs d'Argyll. Même formule que précédemment : à l'extérieur de la couverture, une fig. pl. p. en couleurs et une en noir; à l'intérieur, un plan des voies d'accès et une carte de la région. Le corps de ces brochures se compose de photos hors texte, ou demi-p. en regard du texte, fort bonnes et attrayantes, avec un commentaire utile.

**Romeo and Juliet,** by *W. Shakespeare*, ed. J. D. Wilson and G. I. Duthie (Cambridge Univ. Press, 1955, 303 p., 15/). — Une des éditions de Shakespeare les plus profitables est le « New Shakespeare » de Cambridge, dirigé jusqu'à la mort de Quiller-Couch par lui-même et J. Dover Wilson, puis par ce dernier seul. La série tire à sa fin. On ne prévoit plus que 8 ou 9 vol., l'affaire de huit ou neuf ans pour un seul homme. Afin de presser le mouvement, Wilson se fait aider de plusieurs spécialistes. C'est le prof. Duthie, déjà nommé dans le *Mercure*, qui a écrit l'introduction de *Romeo and Juliet*. Il esquisse un examen des sources et de l'usage qu'en a fait Shakespeare, accepte la date avancée par Chambers (1595) pour les mêmes raisons, auxquelles il en ajoute une. Surtout il met en valeur les deux intrigues entremêlées — l'histoire des amants, l'histoire des familles — et fait ressortir le caractère traditionnel de la première, l'importance de la seconde dans l'esprit de l'auteur, et comment elles se combinent pour donner tout son sens à la pièce; rappelant ce qu'en ont dit deux commentateurs récents, il fait valoir que les défauts de caractère de plusieurs personnages nuisent à la vraisemblance dramatique, et que le charme de *R. et J.* est essentiellement poétique; enfin il contraste les deux protagonistes avec Mercutio et la nourrice : deux ordres d'amour, l'un complet, l'autre inférieur. L'histoire de la pièce à la scène, par C. B. Young, est curieuse : on voit qu'elle n'a pas échappé aux remaniements et adaptations courants au XVIII^e^ siècle; des ombres d'acteurs illustres se lèvent dans ces pages. Les quelque 140 p. de glossaire et de notes sont l'œuvre de Wilson et de Duthie; quand ils ne s'accordent pas, ils donnent chacun son avis.

**Etchings by Matisse** (N. Y., Museum of Modern Art, 1955, 27 p., Idoll. 50). — Introduction de W. S. Liebermann, conservateur des gravures au Musée d'art moderne de N. Y. 24 eaux-fortes, dont le seul frontispice (Matisse gravant) n'est pas tiré des collections de ce musée. Seul aussi le frontispice n'est pas linéaire et suggestif comme le sont souvent ces gravures, tracées directement sur la planche et qui témoignent de la sûreté de main de l'artiste et de son économie de moyens : « Les variations les plus réussies, dit Liebermann, offrent la réduction d'une pose ou d'un mouvement à un abrégé de lignes essentielles. » Il y a dès portraits d'amis et de parents exécutés en 1914, des études de nus et d'odalisques datant de 1929, et divers sujets traités depuis 1930. Les 23 extraits des collections du musée, un par page, sont reproduits dans leur format original. Excellente présentation, comme toujours.

**Salisbury Plain,** by *R. Whitlock* (London, Hale, 1955, 279 p., 18/). — Un site plein d'histoire et même de préhistoire. Il y a trois mille ans, le centre de la Bretagne, au temps où le cirque mégalithique de Stonehenge était jeune : un plateau prospère et peuplé, au-dessus de forêts et de marécages. Puis des siècles d'oubli, dans un comté pastoral qui est encore un des plus charmants de l'Angleterre, aujourd'hui où les militaires et les aviateurs s'y sont installés. Des tertres millénaires, de vieilles auberges, de vieux villages, et Salisbury, le chef-lieu à la magnifique cathédrale. Voilà ce qui est conté ici, et attesté par 25 belles photos pl. page : paysages, vastes demeures seigneuriales, villages pittoresques, églises vieillottes. En fin de vol.,

sur 2 p., un plan de cette région bordée à l'ouest par le Somerset, au sud par le Dorset, à l'est par le Hampshire.

**C. Day Lewis**, by *C. Dyment* (*Ib.*, Brit. Council and Longmans, 1955, 48 p., 2/). — N° 62 de « Writers and Their Work ». Sujet : le poète et critique nommé il y a quatre ans à la chaire de poésie d'Oxford. Pour Dyment, sa poésie présente un conflit caractéristique de notre époque entre l'individu et la société : cette idée générale fait l'armature des quatre chapitres où est analysée l'œuvre de Day Lewis. Malgré les traits distinctifs relevés chez lui et chez Auden, Dyment paraît exagérer la dissemblance de leurs poèmes de début. Il y a une page personnelle sur une question pourtant fort traitée déjà : l'esthétique du groupe de 1930.

**Samuel Johnson**, by *M. Joyce* (183 p.); **John Milton**, by *K. Muir* (206 p.), chac. : *Ib.*, Longmans, 1955, 10/6. — Tous deux publiés dans la série « Men and Books » dont il a déjà été question ici. Sur Johnson, il y a deux avis : les uns, surtout de nos jours, placent très haut l'écrivain; pour les autres, dont Joyce, c'est le personnage qui est immortel. C'est lui surtout qu'on nous présente dans ce livre et dont on raconte la vie, dans un ordre plus chronologique qu'il n'y en a chez Boswell, source principale, et en insistant moins sur cette source-là que sur d'autres, notamment les souvenirs dé Mrs. Piozzi-Thrale. Joyce s'est aussi servi des lettres de Johnson. Le portrait est vivant, notamment grâce aux nombreuses citations d'anecdotes et de dits mémorables. Quant à Milton, Muir le présente comme il se doit sur un fond historique et dans la complexité de ses contrastes personnels et artistiques. La vie et l'œuvre sont traitées concurremment, la seconde défendue contre des critiques récents, dont Eliot et surtout Leavis et Waldock dont le dernier travail sur Milton a été signalé ici. Muir veut que la forte influence de Milton sur quantité de successeurs ne leur ait pas nui, et qu'elle les ait stimulés à se trouver et à s'affirmer. Ces deux livres, avec leurs quelques illustrations, introduisent bien à leurs sujets et les vulgarisent avec distinction.

**Ezra Pound's Mauberley**, by *J. J. Espey* (*Ib.*, Faber, 1955, 139 p., 15/). — « S'il y a truisme à dire que tout poème important résume les écrits passés de son auteur en même temps qu'il préfigure son œuvre à venir, il vaut la peine de le répéter à propos de *Mauberley*. Rares sont les poèmes de même longueur qui aient pu condenser aussi rigoureusement la majeure partie de l'histoire littéraire d'un individu. » Espey justifie ainsi, au début de son dernier chapitre, l'utile et attachant travail accompli par lui sur ce poème de 1915. Il commence par en discuter les états successifs et réimprime en fin de volume le texte de 1926. Puis il montre tout ce qu'il y entre d'influences diverses : Bion, Gautier, H. James, Laforgue, Flaubert, Gourmont, etc., et le parti qu'en a tiré Pound. Quel sens donner à *Mauberley?* Le personnage parle-t-il au nom de l'auteur? Espey croit qu'il n'est pas le même dans les deux parties. Dans l'une il y aurait Pound, l'« instigateur actif », dans l'autre un « esthète passif » dont Pound veut se délivrer, arrivé qu'il est à un point où, de ses intérêts esthétiques, il passe à d'autres intérêts, notamment sociaux et économiques. Cette situation « nodale » de *Mauberley* dans son évolution, si on l'admet, autorise Espey à montrer, en conclusion, les linéaments des *Cantos* ultérieurs visibles dans le poème de jeunesse. Chemin faisant il suggère, à propos de Gourmont, des interprétations sexuelles, et croit pouvoir identifier certains personnages avec des originaux réels. Tout cela est fort intéressant, même si l'on trouve que la thèse d'Espey repose parfois sur une simplification excessive. Avec le livre encore récent de Kenner, celui-ci doit accompagner toute lecture fructueuse de *Hugh Selwyn Mauberley*.

**Cornwall**, by *W. G. V. Balchin* (*Ib.*, Hodder and Stoughton, 1954, 128 p., 16/). — Point de vue original : comment le paysage est devenu ce qu'il est aujourd'hui. Dans la lointaine Cornouailles, il y a aujourd'hui des carrières d'ardoises, des fabriques de porcelaine, des églises extraites de telle et telle carrière aux pierres différenciées, des aérodromes, qui n'existaient pas autrefois. Une ferme solitaire évoque le hameau ancien, etc. L'abondante illustration, parfois un peu pâle, est fort bien adaptée à l'histoire du paysage qu'on raconte dans ce livre dont on voudrait connaître des analogues pour le paysage français. Histoire souvent mélancolique. Nous la vivons : qui, sur le plateau de Saclay de nos jours, n'évoque pas avec tristesse celui de Péguy?

**Thomas Gray**, by *R. W. Ketton-Cremer* (Cambridge Univ. Press, 1955, 324 p., 25/). — Le poème de langue anglaise le plus populaire est peut-être l'*Elégie écrite dans un cimetière de campagne,* dont un appendice de ce livre examine la composition. Le poète, à première vue, offre moins d'intérêt que son œuvre, laquelle n'est plus guère lue à part l'*Elégie* et quelques odes. Un savant, *fellow* d'un collège de Cambridge, qui mène une vie douillette et sans incidents, pleine d'une mélancolie assez douce. Son biographe actuel a montré combien cette biographie peut être intéressante, sur le fond d'une grande époque intellectuelle, et parmi des amis dont certains sont illustres. Le caractère de Gray a ses énigmes; sa présentation par K.-C. est favorable, un peu trop peut-être dans les rapports de Gray avec le pauvre Smart; on voudrait savoir pourquoi l'auteur estime apocryphe certaine anecdote relative aux deux personnages. Cela n'est qu'un détail dans un travail qui montre un Gray assez peu convenu par son mordant et recourt amplement à toutes les sources, notamment la correspondance de Gray, et des notes inédites de l'éditeur de cette correspondance.

**Les trois femmes de Jed Morris,** par *J. Dos Passos,* trad. Claireau (Paris, Amiot-Dumont, 1955, 248 p.). — On sait que Dos Passos, politiquement et socialement, a passé à l'autre bout du diamètre. Voici le roman d'un libéral qui a trouvé son chemin de Damas. Jed, jeune écrivain radical, est le personnage antipathique. Le titre anglais rendait mieux compte de sa carrière que le titre français. Certes le livre est écrit avec brio. Il ne fait pas oublier la grande époque de l'auteur.

**La lettre écarlate,** par *N. Hawthorne,* trad. Cestre (Paris, Belles Lettres, 1955, 315 p.). — Nouvelle traduction d'un chef-d'œuvre classique par un expert qui l'a fait précéder d'une introduction nouvelle.

**Fils d'Oscar Wilde,** par *V. Holland,* trad. Lack et Brousse (Paris, Flammarion, 1955, 332 p., 550 fr.). — Aux nombreuses études récemment consacrées à Wilde ce document s'ajoute, pris d'un angle imprévu : si l'écrivain est digne de pitié, combien aussi la femme et les fils qui souffrirent de son opprobre? L'un de ceux-ci, toute passion épuisée, éclaire ce côté de l'histoire. Il parle en défenseur de son père; il fait ressortir la foncière humanité qu'il trouvait en lui et, chose curieuse et vraisemblable, ses vertus domestiques. Plusieurs pièces inédites : lettres et poèmes en prose.

**Hornblower et l'« Atropos »,** par *C. S. Forester,* trad. Beerblock (Paris, N.R.F., 1955, 357 p., 750 fr.). — Pour qui s'est pris au charme de Forester, Hornblower est un ami dont on ne veut ignorer aucune aventure. Ici nous sommes en 1806. Le jeune capitaine de vaisseau porte la dépouille de Nelson à son bord, lors du cortège funèbre; il échappe de peu au ridicule que pourrait causer un contre-temps. Puis on l'envoie repêcher en Turquie un trésor coulé. Vous verrez combien d'accidents ou d'embûches il déjoue avec sa décision et sa chance coutumières.

**Le nouveau roman américain,** par *M. Mohrt* (*Ib., id.,* 1955, 266 p., 590 fr.). — « Ni palmarès ni guide » du roman américain de 1920 à 1950, mais interprétation largement sociologique et historique d'écrivains choisis entre d'autres pour leur caractère représentatif ». On ne discutera pas ce choix, mais on peut regretter que l'auteur n'ait pas estimé assez essentielle la signification « mythique » et « panique » (pour reprendre ses termes) d'un Th. Wolfe pour le faire figurer ici. Voilà pour la critique, sans compter quelques questions suscitées et qui paraissent demeurer sans réponse. Il reste que, sans nier ses dettes, Mohrt a écrit un livre personnel, fragmentaire mais dont les fragments sont suggestifs (il a beaucoup lu de tout et compare volontiers), utiles et toujours intéressants. En particulier ce qui concerne Faulkner, et R. P. Warren chez qui il arrivera peut-être à faire admettre pour qualités ce qui paraissait être des défauts. Il y faut du talent. Peut-être aussi confirmera-t-il l'impression éventuelle qu'une grande part des œuvres examinées n'a guère d'intérêt qu'historique : il n'en aura été que plus fidèle à la mission qu'il s'était fixée; cet intérêt est grand lorsqu'il s'agit d'aider à classer des notions éparses, relatives à des choses lointaines et encore peu familières, et dont le commun n'a, au mieux, qu'une expérience médiate.

**Le complexe de Broadway,** par *D. Runyon,* trad. Raimbault (*Ib., id.,* 1955, 279 p., 590 fr.). — Encore un choix de nouvelles de ce drôle

et pitoyable Runyon qui sut ramasser le picaresque de Broadway et s'annexer ce domaine dont il raconte la geste avec bien de l'agrément.

**Hasards de l'Arabie heureuse**, par *F. Prokosch*, trad. de Sarbois (*Ib.*, *id.*, 1955, 309 p., 690 fr.). — Un accident d'avion en Arabie. Quatre survivants, à travers de terribles aventures, sont réduits à un. Toujours cet exotisme hanté qui n'appartient qu'à Prokosch, et ce thème des fugitifs devant l'hostilité des pays et des gens.

**Win, Place and Die!** by *L. Lariar* (143 p.); **Three Sinners in Paris**, by *T. Howard* (176 p.); **Live for Today**, by *V. Sheean* (128 p.); **The Fascinator**, by *T. Keogh* (142 p.); **My Husband keeps telling me to go to Hell**, by *E. B. Arthur* (89 p.); chac. : 25 c. **The United Nations and How it Works**, by *D. C. Coyle* (208 p.); **The Nature of Living Things**, by *C. B. Worth* and *R. K. Enders* (198 p.); chac. : 35 c. **Cultural Patterns and Technical Change**, ed. by *M. Mead* (352 p.); **The Cry and the Covenant**, by *M. Thompson* (432 p.); chac. : 50 c. Tous : N. Y., NAL, 1955. — 1. La mort sur un champ de courses. 2. Un homme entre sa femme et sa maîtresse; au bout, la guillotine. 3. Une femme risque tout pour l'amour. 4. Anthologie d'un authentique courrier du cœur — et du « cuir » — drôlement illustrée. 5. Manuel de renseignements sur l'O.N.U. et ses organes dérivés. 6. Origine, évolution, structure, habitudes des espèces vivantes. 7. Un artiste flamboyant détraque un ménage. 8. Irruption de la technique moderne dans cinq vieilles sociétés. 9. Vie romancée de Semmelweis, initiateur de la lutte contre la fièvre puerpérale.

**Kant**, by *S. Körner* (230 p., 2/6). **Byron in Italy**, by *P. Quennell* (240 p., 2/6). **Saint Joan of Arc**, by *V. Sackville-West* (448 p., 3/6). **Robert Frost, a Selection by himself** (260 p., 3/6). Tous : Penguin, 1955. — 1. Nouvelle introduction à la philosophie du célèbre penseur. 2. Histoire de la phase la plus voyante de la vie de Byron, après son départ d'Angleterre en 1816. 3. Etude raisonnée et objective de la vie de Jeanne d'Arc. 4. Anthologie, introduite par C. Day Lewis, d'un des poètes américains modernes dont l'œuvre restera.

**Blair Castle. — Glamis Castle. — Woburn Park.** — Chac. : Derby, Pilgrim Press, 1955, 32 p., 2/6. — Additions à la charmante série de monographies des grandes demeures britanniques déjà décrites ici; toujours la même formule : mi-texte, mi-photos hors texte, couverture illustrée, 1 plan, 1 carte. Sièges des familles d'Atholl, Bowes Lyon et Bedford.

**The Life of J. K. Huysmans**, by *R. Baldick* (Oxford Univ. Press, 1955, 437 p., 42/). — Première étude bio-critique de cette importance consacrée à Huysmans. L'auteur a consulté presque toutes les lettres et notes personnelles de l'écrivain, et parlé avec beaucoup de ceux qui l'ont connu vers la fin de sa vie. Il rapporte et élucide des épisodes inconnus ou mal connus, tels que l'amitié de Huysmans et de Bloy; décrit les milieux artistiques, littéraires, occultistes, ecclésiastiques fréquentés par son sujet; et conclut sur l'importance de Huysmans qu'il estime être l'un des plus individuels et représentatifs écrivains de son époque.

**The Canals of Southern England**, by *C. Hadfield* (London, Phoenix, 1955, 383 p., 36/). — Les canaux furent un auxiliaire puissant de la révolution industrielle en Angleterre. Ceux du Sud, qui rendirent navigables près de 50 fleuves et rivières et, dans leurs dimensions et capacités variées, entouraient Londres et traversaient plaines et collines, n'ont pas entièrement cessé de servir. Voici l'histoire de chacun, fondée presque exclusivement sur des archives inédites. La rigueur historique ne fait pas tort à la vie condensée dans ces pages où elle prend parfois une intensité dramatique. Histoire sociale, économique et locale, anecdote topique, cent ans se déroulent ici, recouverts aujourd'hui souvent par la nature qui les réserve aux joies secrètes de l'explorateur. 35 illustrations et cartes.

**The Coasts of Cornwall**, by *S. H. Burton* (*Ib.*, Werner Laurie, 1955, 216 p., 16/). — Pays au pittoresque celtique et varié, aux trois côtes très différentes. L'auteur parle des paysages, des gens, du relief, de l'atmosphère, des mines, des ports, avec le souci de ne pas redire ce que d'autres ont rendu familier et de mettre en lumière des aspects peu traités. 17 bonnes photos pl. page et 4 cartes hors texte.

**A Dictionary for the Forces**, by *P. F. Cardi* (*Ib.*, Allen-Unwin, 1954, 268 p., 10/6). — L'auteur de ce

dictionnaire bilingue des termes militaires et mécaniques de notre âge atomique fut instructeur des F.F.L. à Londres. Le livre, précédé d'un avant-propos du général de Larminat, est appelé à rendre de très grands services, en lui-même et grâce à son format de poche, non seulement aux militaires des nations alliées mais à quiconque, notamment les traducteurs, cherche un lexique de cette nature.

**The Poetry of Crabbe, by** *L. Haddakin* (*Ib.*, Chatto, 1955, 176 p., 12/6). — Crabbe (1754-1834), poète que les victoriens ont salué ponctuellement et un peu pour la forme, mieux reconnu à notre époque, n'avait donné lieu qu'à deux études importantes de l'Anglais Ainger et du Français Huchon. Maître du récit en vers, « poète-romancier » a-t-on dit, c'est un explorateur de la société et du cœur humain, un expert du détail significatif. Ce livre est le premier en Angleterre qui soit consacré à la critique de sa poésie. L'auteur met en lumière avec talent ses intentions, ses méthodes narratives, l'expérience qui soutient ses vers, son adresse dans l'analyse psychologique. De nombreuses citations, bien mises en valeur, feront sans doute trouver à de nombreux curieux le chemin de cet écrivain trop négligé malgré son soin et sa solidité.

**The Slave of Life. A Study of Shakespeare and the Idea of Justice, by** *M. D. H. Parker* (*Ib., id.*, 1955, 264 p., 18/). — Tout en convenant que l'art dramatique n'a pas pour but de persuader ou de discuter métaphysique, surtout pas chez Shakespeare, Miss Parker mesure la qualité d'une œuvre d'art à ce qu'elle recherche ou proclame de vérités éternelles. Croyant à la présence chez Shakespeare d'un tel dessein métaphysique, elle en a, dans un esprit non prévenu, exploré la nature et l'origine. Le motif, continuel chez lui, de la charité et du pardon; la récurrence de l'image théologique; la réconciliation avec la vie à travers la souffrance imméritée; le « mysticisme » des dernières pièces; tout cela lui a donné l'impression d'une mystérieuse économie du bien et du mal, concentrée dans la souffrance et la mort. Elle fut ainsi amenée à examiner l'idée de justice dans la tradition de Shakespeare et parmi ses contemporains; et, au delà du travail fait par Tillyard quant à la cosmologie, à la psychologie et à la morale sociale dans son *Elizabethan World Picture* dont il a été rendu compte ici, à rechercher les éléments médiévaux et modernes de la métaphysique shakespearienne. Elle n'a pas hésité à s'informer de la différence entre les théologies catholique et luthérienne de la justice, et nous avec elle, dans un chapitre spécial. Accessoirement, mais avec une complète logique, elle a tenté de définir la position de Shakespeare, dans sa vie, par rapport à ces questions. Tel est l'ordre et le contenu d'une étude nouvelle et riche qui comporte, évidemment, une réappréciation des pièces et des données biographiques. On n'acceptera sans doute pas sans réagir les conclusions de Miss Parker; on ira peut-être jusqu'à les trouver quelquefois paradoxales; mais on ne saurait en méconnaître le puissant intérêt.

**Charles Williams, by** *J. Heath-Stubbs* (*Ib.*, Brit. Council and Longmans, 1955, 44 p., 2/). — N° 63 de « Writers and their Work ». L'œuvre de Williams (1886-1945), énumérée à la bibliographie de la fin, surprend par son étendue et sa variété. Qui le connaît en France? Même dans son pays, ce poète-romancier-critique n'a pas encore sa juste place dans l'estime publique, bien que par ses idées et ses écrits il soit mêlé au milieu littéraire contemporain qu'il a plusieurs fois marqué de son influence. Dans sa courte, mais substantielle étude, Heath-Stubbs isole les éléments de son originalité et, par un exposé de ses idées, arrive à la critique de sa poésie qui, dit-il, fait de lui un écrivain de premier ordre.

**The Merchant of Venice, by** *W. Shakespeare*, ed. by J. R. Brown (*Ib.*, Mathuen, 1955, 232 p., 15/). — Nouvelle édition d'un « Arden Shakespeare » vieux de cinquante ans, et non réédition. Sur le texte, la publication, la date, les sources, l'histoire de la pièce à la scène, l'éditeur rapporte objectivement les avis et possibilités, choisissant parfois entre les raisons : quant à la date, par exemple, il rejette l'hypothèse Lopez. Dans l'introduction critique, qui concerne les personnages (Shylock a naturellement la grosse part) et le sens de la pièce, il dresse également un procès-verbal intègre en glissant son opinion de çà, de là. Pour se mettre moins en avant, peut-être, que d'autres éditeurs de la même série, il n'en a pas fait un travail moins utile d'information et d'invitation à choisir pour notre compte. Notes habituelles en bas de pages. En appendice, réimpression intégrale

ou abrégée de cinq sources avérées ou possibles.

**6 Great Novelists**, by *W. Allen* (*Ib.*, H. Hamilton, 1955, 182 p., 10/6). — Defoe, Fielding, Walter Scott, Dickens, Stevenson, Conrad brièvement présentés dans leur biographie, leur caractère, le développement et la qualité de leur œuvre. Travail intéressant. Allen est un critique personnel, original, aimable et entraînant. Il a tiré le meilleur parti de son peu d'espace. Il n'est paralysé par aucun mot d'ordre et a commis une action à la fois utile et bonne en insistant sur l'éminence diverse de Scott et Stevenson trop négligés. On aime aussi à l'entendre dire, et pourquoi, Conrad lui paraît être le plus grand romancier anglais de notre siècle.

**Personalities and Powers**, by *Sir L. Namier* (London, H. Hamilton, 1955, 165 p., 15/). — Faut-il rappeler que Sir L. Namier s'est révélé il y a un quart de siècle par des livres sur la politique anglaise lors de la guerre d'Amérique, et a depuis affirmé sa maîtrise dans maints travaux historiques dont l'un au moins fut signalé ici naguère? Plusieurs des essais qui composent *Personalities and Powers* reviennent au XVIII<sup>e</sup> siècle. Ils traitent notamment du roi George III, du rôle des députés de province au Parlement, de la Compagnie des Indes, de l'Angleterre politique du nord-est au XVIII<sup>e</sup> siècle. Un autre a pour sujet le Long Parlement. Le XIX<sup>e</sup> s. est également étudié dans les facteurs de base de son histoire. Plus près de nous, la diplomatie dans l'entre-deux-guerres et deux articles sur Hitler. En plus : une étude sur le rôle croissant des partis entre le XVIII<sup>e</sup> siècle et nos jours, et des considérations sur la nature humaine en politique et sur la profession d'historien. Sir Lewis se montre ainsi sous ses aspects de narrateur et de philosophe, surtout dans les deux derniers fragments cités. Dans le premier, où sont discutées les limites du déterminisme et de l'action individuelle en histoire, il est prudent et modéré jusqu'à un scepticisme sain. Dans le second, il rappellera aux Français la grandeur de l'un des leurs, Marc Bloch, héros de la Résistance, et plus connu peut-être du public anglais que de ses propres compatriotes.

**Transatlantic Migration**, by *T. M. Smith* and *W. L. Miner* (Durham, Duke Univ. Press, 1955, 276 p., 4 doll. 50). — Il s'agit de l'action du roman américain contemporain sur l'esprit français. L'influence proprement dite est traitée au chapitre V; avec modestie, les auteurs ont demandé à des critiques français de répondre à cette question. Ils ont préalablement voulu expliquer à leur public dans quel milieu tombait cette graine étrangère. Sur ce point, leurs observations doivent nous intéresser et nous amener à un retour sur nous-mêmes leurs critiques amicalement amusées de certaines habitudes pratiquées dans l'édition et dans la traduction. Ils ont recherché aussi les raisons de la vogue du roman américain en France depuis quelques décades, et retracé l'histoire de cette vogue. Ensuite ils rendent compte de la réception chez nous de cinq romanciers de premier plan. C'est ici que leur travail est documentaire et statistique. Il est avéré par une liste de cinq cent soixante-dix-neuf articles répertoriant les livres, articles et comptes rendus parus en France sur leur sujet, sans compter un index de dix-huit pages. Pareil travail ne peut être absolument exhaustif. Il est ce qu'on peut raisonnablement lui demander : sérieux et considérable.

**The Day of the Fox**, by *N. Lewis* (*Ib.*, Cape, 1955, 259 p., 12/6). — Beau roman situé dans l'Espagne franquiste, parmi les pêcheurs d'un petit port dont la vie locale est décrite par un observateur aigu, humain, et qui doit bien connaître ce dont il parle. Trois histoires d'isolés malchanceux : le pêcheur Costa, soupçonné, par suite de hasards et de malentendus, d'être un suppôt du régime et un indicateur de police; le vieil excentrique Vilanova; le républicain Molina, venu en mission secrète et traqué par la garde civile. L'écriture est nerveuse, musclée, étincelante. Le ton, impassiblement sardonique, souligne le sens des destinées évoquées : des victimes de l'injuste oppression et du malentendu qui règnent sur les affaires humaines. L'action, qui ne cesse d'avancer, est peuplée d'épisodes palpitants dont un superbe : la lutte de Costa et du gros poisson dans une caverne sous-marine. Ici, le sujet fait penser automatiquement — un peu trop même, si l'on s'aveugle aux différences de circonstances et d'exécution — au vieil homme de Hemingway; le symbole aussi de l'immense effort dépensé dans la prise, et de la déception au retour.

**Italian Gothic Sculpture**, by *J. Pope-Hennessy* (*Ib.*, Phaidon, 1955, 372 p., 42/). — Premier volume d'une « Introduction à la sculpture italienne » qui en comptera trois. Le second ira de Donatello à Tullio Lombardo, le troisième de Michel-Ange aux élèves de Bernin. Celui-ci commence avec Nicolas de Pise et finit sur Bartolommeo Buon. Trois sections : un essai préliminaire de soixante-deux grandes pages; cent huit figures pleine page; cinquante pages de notes. C'est dans cette dernière partie qu'on cherchera les renseignements bio-bibliographiques sur les artistes, ainsi que le commentaire détaillé des figures; car l'ensemble n'est pas conçu comme une histoire suivie. Pour la même raison, l'essai préliminaire est traité de l'angle stylistique et rédigé en relation continuelle avec les œuvres reproduites, chaque sculpteur étant discuté séparément, avec des coups d'œil sur l'évolution générale. Le profane y fait connaissance avec des artistes qu'il ignorait peut-être en partie, et avec un sujet dont l'ensemble n'est guère familier, si des exemples de détail le sont. Ce travail ne fait pas tort au *Ghiberti* complet de Goldscheider présenté naguère dans le *Mercure* et publié aussi par Phaidon. L'illustration soutient la grande réputation de cette maison. En plus des planches, elle comprend cent une figures hors texte qui accompagnent l'introduction et les notes. On allait oublier de dire que le texte n'omet pas des références à l'art gothique européen, lesquelles rehaussent l'intérêt qu'on y prend.

**Nature in Shakespearian Tragedy**, by *R. Speaight* (*Ib.*, Hollis and Carter, 1955, 187 p., 15/). — L'œuvre de Shakespeare est un instrument de connaissance, non d'analyse. De connaissance ou de quête angoissée en face d'un grand mystère. Speaight a voulu préciser les aspects de la réalité que Shakespeare accentue pour les interroger, dans un esprit où sont mêlés le scepticisme et la foi. Peut-on chez lui discerner un absolu? Pour répondre à cette question, Speaight se laisse conduire par le mot *nature* qui revient chez le dramatiste avec une insistance obsédée. Dans cet ensemble se placent des études consacrées à diverses pièces, dont deux conférences prononcées à Paris et dont l'une, sur *Othello*, a paru dans le *Mercure*. La nature, étant tout ce qui est donné à l'homme, est pour Shakespeare le plan supérieur d'un univers qui comprend aussi l'homme et la société. La pensée, la poésie, l'expérience ne sont pas séparées chez lui. Mais Speaight estime que son œuvre manifeste une théophanie et une métaphysique, et recherche comment il y est parvenu par l'acceptation que Keats appelle « suspension de l'incrédulité ». Cette humilité assure en fin de compte, dans cette œuvre, le triomphe de *l'anima* claudélienne sous la forme de l'amour, du pardon, d'un état de grâce qu'on ne trouve pas dans la réalité littérale. Ainsi s'équilibrent un réalisme et un romantisme suscités au spectacle de la vie et de l'être humain tantôt accordé à elle, tantôt incapable de l'être. Speaight a suivi son enquête avec aussi peu que possible de parti pris; car la tragédie shakespearienne n'est pas une illustration des certitudes chrétiennes, si parfois elle semble se rencontrer avec elles.

**The Ulysses Theme**, by *W. B. Stanford* (Oxford, Blachwell, 1954, 302 p., 31/6). — Il existe sur le personnage d'Ulysse des travaux partiels, aucun d'ensemble à en croire l'auteur qui, par ce livre, a voulu remédier à une telle absence et suivre les vicissitudes du thème odysséen depuis l'origine jusqu'à nos jours. Cela commence avant Homère peut-être, dans une tradition populaire où figure le grand-père d'Ulysse, Autolycus. Stanford ne discute pas l'unité artistique des poèmes homériques, ce qui n'est pas son objet; il lui suffit de trouver cette unité dans le personnage peint par Homère. Il en suit les avatars dans les littératures grecque et latine, montrant comme ses traits divers s'accentuent, se particularisent, prêtent à des réactions et à des interprétations discordantes. Après une longue période de défaveur, on voit l'astucieux héros faire surface entre le moyen âge et nous, chez Dante, du Bellay, Shakespeare, Calderon, Vico, Gœthe, Tennyson, d'Annunzio, Hauptmann, Joyce, Giraudoux, Giono, Seferis, Kazantzakis, et bien d'autres, sous les espèces principales du politique et du voyageur. Il n'y a pas seulement dans ce livre un recensement historique, mais aussi des considérations sur la malléabilité des figures mythiques et le propos d'expliquer le rôle éminent d'Ulysse dans la mythologie européenne. Sujet important, traité d'une façon captivante. On espère y revenir plus longuement.

**Poetry and the Age**, by *R. Jarrell*

(London, Faber, 1955, 240 p., 18/). — Suite d'études sur des poètes modernes français, anglais et surtout américains. Le premier mérite, entre autres nombreux, de ce livre est de nous familiariser avec la poésie d'outre-Atlantique : Whitman, Frost, Ransom, Stevens, M. Ruckeyser, Blackmur, M. Moore, Williams, etc. Les uns sont populaires, les autres non. Jarrell a des remarques utiles, volontiers sardoniques, sur les raisons de leur notoriété. Deux essais de portée générale sont remarquables : l'un sur l'obscurité de la poésie contemporaine, l'autre sur la critique à notre époque, ses défauts, sa raison d'être. Celle de Jarrell est pleine de substance et de suggestions, rédigée dans une langue accessible, saine et gaie. On ne saurait trop recommander la lecture d'un travail aussi profitable et stimulant.

**The Mind and Work of Paul Klee**, by *W. Haftmann (Ib., id.,* 1954, 213 p., 30/). — Paul Klee (1879-1940) est encore mal connu, bien que son œuvre ait attiré l'attention depuis une dizaine d'années surtout. Travailleur infatigable et prolifique, cette œuvre et sa vie sont étroitement mêlées. Sa biographie commande dans une grande mesure son développement. L'étude de Haftmann est conçue de ce point de vue un et double. Il a voulu montrer l'évolution de la pensée de Klee, qui a toujours tendu à créer des « réalités nouvelles », dans sa sincérité et dans sa méthode. Le peintre discerne, parallèle au monde visible et procédant de lui, un monde où l'homme exprime son monde intérieur. N'est-ce pas là le cas de tout artiste? C'est la forme qui distingue l'un de l'autre. La peinture de Klee se situe dans les recherches les plus modernes et aide à les mieux comprendre. La découverte où Haftmann nous invite à le suivre est illustrée de trente-cinq planches hors texte, dont trois en couleurs, et de vingt et une reproductions de dessins. Quelle que soit notre réaction, ce livre a la vertu d'informer quiconque désire être au courant de l'art de notre temps, de ses mobiles et de ses résultats.

**The New Statesman and Nation**, 2-9.7. — *Séries :* Nouvelles du monde; Arts, spectacles, B. B. C.; Poèmes; Sagettes; Correspondance; Notre Angleterre; Concours (2-7.7.). *2.7 :* Importance stratégique de Malte et Chypre. Droit de grève. Impôt et justice sociale. La saison à Paris. Taudis marins. Tennis. Yucatan. Inspiration et poésie. *9.7 :* La bombe H et la paix. Situation en Malaisie. Coalitions commerciales. Helsinki. Commonwealth et Parlement. Bêtes au Maroc. T. V. du dimanche. Foi et raison. Hogarth.

**The Listener**, 30.6-7.7. — *Séries :* Dix ans d'O. N. U.; Poèmes; Arts, spectacles, B. B. C.; Correspondance (30.6-7.7.). — *30.6 :* Politique étrangère E.-U.-Moscou après dix ans. Urbanisme. Le poète moderne, par Auden. Ougarit en Syrie. Romans. *7.7 :* Europe et démocratie chrétienne. Coalitions commerciales. Droit appliqué. Architecture moderne. Terreurs de l'histoire. Ralegh, dernier élisabéthain. Le *Manchester Guardian*. Mémoires d'un sexagénaire. Au jardin. Souvenirs de Klee. Poème.

**The London Magazine**, June 1955. — Poèmes de Campbell, Graves, Bell, MacCaig, Skelton. Nouvelles de Courage et Chamson. Souvenirs de Plomer et Maclaren-Ross. La révolution romantique, par H. Read. Correspondance relative à T. E. Lawrence. Livres.

## *LETTRES HELVÉTIQUES*

**REGIONALISME ET EXOTISME.** — J'ai souligné, dans ma première chronique, la diversité fondamentale propre à la littérature de Suisse romande. La situation en Suisse alémanique présente des aspects plus complexes, pourtant non totalement différents. L'existence d'une assez abondante littérature dialectale, aux frontières du reste ouvertes sur la littérature de langue allemande, modifie ici, sur le plan national, les perspectives. Certes,

le secteur dialectal apparaît, en tant que tel, plutôt uniforme : le besoin d'expression, quand il se satisfait dans l'emploi d'un parler local (même plus ou moins « littérarisé ») implique chez l'auteur une volonté d'adhérer à un objet étroitement limité dans l'espace humain; il suppose que l'on s'adresse à un public désireux d'un pittoresque dont le domaine ne peut guère dépasser le cadre de la vie populaire quotidienne et exclut une certaine universalité de l'idée. Dans une grande mesure, cette littérature est aujourd'hui liée à des formes peu variables de réalisme, particulièrement adaptées à l'expression de la « différence » helvétique : de structures sociales et de modes de penser typiques, par là même hostiles à tout renouvellement en profondeur et rarement significatifs. La diversité provient surtout des formes adoptées : moins roman ou nouvelle que « récit » (A. Schaer-Ris, *Rund ume dr' Chilchsturm vo Bätziwil*, Lyss van Dach et Haller, 1954, en dialecte bernois; E. Amacher, *S'gaht fursi*, Affoltern, Aehren, 1954, en zurichois); comédie (la collection *Schwyzerlüt*, éditée à Fribourg, en publie plusieurs chaque année); poésie familière, mêlant souvent au vers une prose plus ou moins narrative (ainsi *Jahr us jahr y*, recueil collectif, *Schwyzerlüt* 1954). Cette production constitue, dans les lettres alémaniques, comme une attache qui les maintient en contact permanent avec une vérité locale élémentaire, aux simplicités du reste souvent feintes.

On retrouve en effet dans la littérature de langue allemande une veine qui plonge profondément dans ce tuf (ainsi E. Wirz, *Giggishans und andere Erzählungen*, Riehen, Schudel, 1954) et qui, depuis J. Gotthelf et G. Keller, possède ses classiques, encore inégalés : réalisme de clocher, souvent chargé de poésie immédiate, et qui correspond à une tendance indéniable de l'esprit alémanique. Mais, par un contraste peut-être naturel, le public manifeste simultanément pour les thèmes exotiques un goût qui, ailleurs, semble depuis longtemps dépassé : désir d'échapper, migration spirituelle? cette opposition n'est pas moins révélatrice, et s'explique sans doute par cette cruelle *absence d'histoire* dont souffre la Suisse contemporaine. Elle détermine pour une part l'orientation des lettres alémaniques : mais ce n'est pas aux recueils de souvenirs, ni à l'essai seuls (W. Guyan, *Zwischen Nordsee und Eismeer*, Kummerly, Berne, 1954) que l'on demande cet élargissement des horizons; une sorte de romantisme attardé fleurit dans le roman et la nouvelle, sollicitant au voyage dans les mers du Sud (M. Meier, *Ejiwanoko*, Zurich, Stauffacher, 1953), à la découverte des forêts équatoriales. Ce sont là, me semble-t-il, de remarquables constantes, au reste susceptibles de multiples

variations. C'est à partir d'elles, ou sous leur couvert, que se développe souvent (ainsi dans les romans et récits d'Ida Frohnmeyer) ce moralisme d'origine protestante, ce souci quasi-pédagogique provenant d'une longue tradition intellectuelle locale, et qui lui aussi est l'un des aspects pertinents du caractère helvétique. Par réaction, certains écrivains alémaniques, et parfois les plus doués, tentent un effort pour briser ces conformismes : dès lors, plus étroitement dépendants de l'Allemagne voisine, ils lui empruntent un expressionnisme inquiet, les formules d'une volonté d'être autre, les procédés (très sensibles dans l'œuvre triple de J. Welti, romancier, dramaturge et peintre) qui reconstitueraient un univers de formes inchoatives ou déclinantes, au delà desquelles circulent des fantasmes où peut-être se réduit la vie... Au reste, le théâtre semble échapper actuellement à cette inspiration-là. Peut-être les exigences du public contribuent-elles à le maintenir en contact plus direct avec ses goûts essentiels. Les pièces publiées depuis une année se partagent exclusivement deux types de sujets : ou bien une anecdote dans le ton du réalisme local (M. Gero, *Das Gesuch, oder die Würde des einfachen Mannes*, comédie, Berne, Francke, 1954), tirée parfois d'un roman du XIX[e] s. (M. Hansen, *Kurt von Koppigen*, d'après Gotthelf, Elgg, Volksverlag, 1955), ou bien un événement historique assez lointain, la fuite dans le temps remplaçant ici l'évasion dans l'espace (O. von Däniken, *Die Fährmannstochter von Werd*, Aarau, Sauerländer, 1955).

Ces tendances générales ne sont pas étrangères à la Suisse romande. Mais elles y subissent une réfraction due à cette intériorité particulière que j'essayais de définir dans ma précédente chronique. D'autre part, un fait d'ordre à la fois intellectuel, littéraire et sans doute aussi commercial, interdit les comparaisons trop précises : les publications récentes des éditeurs romands témoignent, par rapport à la Suisse alémanique, d'une répartition assez différente des diverses formes d'expression. Le théâtre (si l'on excepte la collection du *Mois théâtral*, publiée à Genève, chez Meyer, et qui donne chaque année un petit nombre de sketches ou de courtes comédies) est presque inexistant; l'essai, en revanche, et la poésie, au mode plus directement intime, paraissent s'accorder particulièrement à cette espèce d'introversion caractéristique de l'âme romande, et qu'illustrent les sonnets de F. C. Longchamp (Lausanne, 1954), les poèmes d'Henriette Degoumois (Genève, Kundig, 1954). Roman et nouvelle constituent, dans les programmes récents des maisons d'édition romandes, les genres les plus pauvres : Ramuz, de son vivant, resta isolé,

monolithique; sa mort a laissé un vide dont on prend les mesures : le génie, dans cette œuvre, avait donné forme à des aspirations profondes de ce pays, mais dont la nature en général demeure confuse, et l'expression trop ou trop peu élaborée, frisant tour à tour l'artifice et la banalité. Maurice Zermatten (*Jean-Paul ou l'innocence punie*, Zurich, Fondation Schiller, 1954), institué héritier du Maître, maintient encore, dans ses histoires de montagnards valaisans, une certaine âpreté voulue dans la saisie du réel, il prend l'objet par violence, le retourne, l'éventre... mais il échappe inégalement à ce qui déjà est poncif ramuzien, et le mythe reste assez souvent inconsistant. Il serait abusif de parler ici d'école, sinon par figure de style et pour la commodité de l'exposition : Mme Méléra (*Fortune*, Neuchatel, Baconnière, 1954) se situerait, dans cette perspective, en retrait par rapport à Zermatten, et se rangerait sous une tradition antérieure : sa tentative de roman collectif, restituant le devenir de tout un groupe de familles villageoises au cours d'un vaste brassage social, n'atteint à une réelle plénitude vitale que dans les pages plus familières, et dans sa peinture des hameaux jurassiens du XIX[e] s. : réalisme local, ici encore. A l'opposé, Alice Grialou revient aux curiosités exotiques dans sa *Sokoulgane* (Genève, Attinger, 1954), roman doublement représentatif d'une littérature helvétique mineure par l'excellence de sa construction et le négligé de son style.

A propos d'exotisme, je tiens à signaler la revue bi-mensuelle *Rencontres orient-occident* qui paraît à Genève depuis septembre 1954 (trois numéros à ce jour) et se consacre à la présentation de problèmes de philosophie et de mystique comparées.

A la Baconnière, E. Martinet a donné en 1954 la seconde série de ses *Portraits d'écrivains romands.* A part les quelques pages rétrospectives sur Ramuz et Guy de Pourtalès, le livre traite d'écrivains des générations qui commencèrent à publier vers 1915-1930; les valeurs individuelles sont inégales; je relève des chapitres particulièrement significatifs sur les auteurs majeurs, H. de Ziégler, C. F. Landry, M. Zermatten, G. Roud et P. L. Matthey.

*Paul Zumthor.*

**Zwischen Nordsee und Eismeer**, par *Walter Guyan* (Kummerly, Berne, 1954, 180 p., illustré). — Le directeur du musée de Schaffouse a tenté ici d'opérer une coupe à travers plusieurs millénaires d'histoire scandinave : celle du pays lui-même, dans sa matérialité géographique, et celle des hommes qui s'y fixèrent. Formation des reliefs et des paysages, art rupestre et premiers documents laissés par les peuplades archaïques, constitution progressive des clans vikings, expéditions médiévales, folklore moderne : l'homme et la terre sont situés dans la perspective qui les unit le plus étroitement.

Le talent de conteur de Guyan donne à l'ouvrage un mouvement presque épique.

**Die kühle Jungfrau Hannywonne,** par *Albert Jakob Welti* (Artemis, Zurich, 1954, 384 p.). — Hannywonne est une étrange enfant aux multiples visages. Elevée durant une époque de contradictions elle en a reçu des empreintes successives dont aucune n'effaça les précédentes. Marquée de bonne heure par un sentiment de culpabilité, elle en vient à confondre les vivants avec les spectres qui les hantent. Tandis qu'elle tente un effort de tout son être pour rompre cet enchantement, l'absurdité des circonstances lui fait mettre en péril de mort celui qui l'aime secrètement. Il échappera; par l'épreuve, il retrouvera la plénitude de la vie : de ce salut, Hannywonne n'aura pas eu le mérite, à peine en aura-t-elle été l'occasion. Du moins est restauré ce que sa seule présence, par suite de la fatalité qui pèse sur elle, avait ébranlé parmi nous.

**La terre bernoise,** par *Georges Stempowsky* (Droz, Genève, 1954, 88 p.). — Ce bref essai, constitué par une série de méditations dépourvues de tout effet littéraire, est une sorte d'évocation de ce que fut, au XVIII$^e$ s., le pays bernois. Le dessein de l'auteur reste imprécis (sa langue, aussi, hélas !), mais son livre y gagne un charme qui, à certaines pages, devient très prenant. On extrairait aisément de la suite de ces chapitres une curieuse histoire des arbres dans le paysage : et celle-ci retient d'autant mieux l'attention que, sans prétention aucune, elle repose sur la connaissance d'un grand nombre de faits précis, et trahit un extraordinaire amour des plantes. Le ton des images qu'elle propose évoque invinciblement quelque île Saint-Pierre que hanterait encore le fantôme de Rousseau.

**Stendhal à Genève,** par *Alexis François* (Baconnière, Neuchâtel, 1954, 189 p.). — L'ancien professeur de l'université de Genève a eu l'heureuse idée de glaner à travers l'œuvre de Stendhal les passages relatifs à Genève : la *Correspondance* et les *Mémoires d'un touriste* fournissent l'essentiel. Une abondante introduction replace ces fragments dans leurs perspectives historiques et beyliennes.

**Fortune,** par *Marguerite Yerta Méléra* (Baconnière, Neuchâtel, 1954, 311 p.), roman. — En quatre générations, entre le milieu du XIX$^e$ s. et celui du XX$^e$, trois familles de la vallée de Tavannes, dans le Jura, franchissent plusieurs siècles d'évolution humaine. L'époque de la grande misère, où des hameaux entiers, encore plongés dans une existence médiévale (celle des « Bons Montagnons » de Rousseau... auquel une sorte de fatalité romande ramène constamment), émigraient en Amérique comme vers un Eden; puis l'introduction de l'horlogerie artisanale; la constitution d'une industrie capitaliste, les crises que celle-ci traverse... Il s'agit pourtant moins d'un roman social que de l'histoire d'une permanence : en transformant la vie et en accroissant sa puissance, l'homme n'arrache pas ses racines. Construit en une série de coupes, pratiquées dans l'évolution des familles d'un même village, le livre reste centré sur les éléments invariables, enfance, amour, mort, dont la perpétuité devient d'autant plus évidente à mesure qu'une certaine disproportion s'accroît, avec les événements collectifs.

## *ARCHEOLOGIE ORIENTALE*

**FOUILLES ARCHEOLOGIQUES : TCHOGA-ZAMBIL ET LA TOUR DE BABEL. — SUSE. — SEDRATA. — EGYPTE. — OURARTOU.** — La mission française qui travaille en Susiane, au Sud-Ouest de l'Iran, depuis 1897, n'ayant interrompu ses recherches que pendant les deux guerres de 1914 et de 1939, avait, pour élargir son champ d'action, effectué des sondages sous la direction de M. de Mecquenem, un peu avant 1939, sur un site nommé Tchoga-Zambil, éloigné de Suse d'environ 30 kilo-

mètres à vol d'oiseau. A la reprise des travaux, en 1946, M. R. Ghirshman a ouvert un chantier à Tchoga-Zambil, en raison des résultats encourageants donnés par les premiers sondages. Les ruines se présentent comme une montagne artificielle dont un point, particulièrement élevé, correspond aux restes de la tour à étages, ou ziqqourat, partie intégrante des grands temples méso-potamiens. Les Annales du roi d'Assyrie, Assurbanipal, relatent la campagne victorieuse (la VII[e] du règne) qu'il mena en Susiane en 642-641 av. J.-C. A Suse, il détruisit tout, les palais, les temples, la ziqqourat; il viola les tombes de ses anciens rois et la grande prospérité de Suse ne fut plus qu'un souvenir. La ville de Dour-Ountashi, qui répond aux ruines de Tchoga-Zambil et qui avait été construite au XIII[e] siècle par le roi Ountash-Gal (lu aussi Ountash-Houban) subit le même sort, mais la destruction fut moins parfaite puisque la tour à étages, déblayée par le directeur de la fouille M. R. Ghirshman, a encore une hauteur de 25 mètres au-dessus du sol et s'élève jusqu'au deuxième étage, alors qu'il ne reste pratiquement rien de celle de Suse. On sait que la ziqqourat, dont le nom vient, selon les uns, d'une racine verbale qui signifie commémorer, selon d'autres d'un terme qui signifie culminer, être en pointe, adjacente aux temples importants, se composait de terrasses entassées les unes sur les autres, supportant au sommet un temple assez exigu, séjour de la divinité quand il lui plaisait de gagner la terre, complété au pied du monument par un plus grand temple pour les cérémonies. Nous avons, ici même, parlé assez longuement de ce genre de construction (1).

La ziqqourat de Tchoga-Zambil, bâtie sur plan carré, s'élève, orientée par ses angles sur les points cardinaux, au milieu d'un parvis délimité par une double enceinte, extérieure de 1.200 mètres sur 800 mètres, intérieure de 400 mètres de côté. Chaque terrasse se compose d'un petit socle surmonté de son étage; la première et la deuxième sont assez bien conservées; il ne subsiste que l'amorce de la troisième. En raison des dimensions de ces terrasses, on peut admettre l'existence d'une quatrième, support du temple terminal, ce qui donnerait un monument d'une hauteur totale de 40 mètres environ. Jusqu'ici la fouille n'a dégagé que la face nord-ouest et la moitié de la face nord-est avec l'angle nord, mais elle a apporté, sur la construction de cette sorte de monument, des précisions qu'on n'avait remarquées sur aucun autre, soit peut-être par manque d'une fouille aussi poussée dans le détail, soit que les ziqqourat de l'Elam où était située celle de Tchoga-Zambil

(1) Pyramide et Ziqqourat : *Mercure de France*, 1-I-1950, p. 154, s.

aient été bâties sur un plan particulier. On admettait que les tours à étages se composaient d'un entassement de terrasses de superficies décroissantes, terrasses pleines faisant du monument un bloc compact. Or, celle de Tchoga-Zambil se composait à l'origine, au moins pour les étages inférieurs dégagés, de cadres laissant en leur centre un espace vide qui a été comblé par la suite. En effet, sur le pourtour de la deuxième terrasse on a reconnu l'existence de sept chambres disposées en ligne, à la face nord-ouest et de deux rangées parallèles de cinq chambres à la face nord-est. Les chambres sont les unes à escalier, sans communication entre elles, et ont dû servir de dépôt d'offrandes; leurs parois intérieures étaient enduites de plâtre lissé; elles étaient vides, sauf sur la face nord-est où une des chambres de la rangée extérieure contenait par centaines des clous votifs de terre cuite au nom d'Ountash-Gal, une autre des plaques de même matière à pommeau décoratif. Les chambres de la rangée intérieure avaient été remplies de lits de briques maçonnées; lorsque le remplissage fut terminé, l'ouvrier est sorti par le trou pratiqué dans le sommet de la chambre par lequel il était entré. Mais avant cette obturation, par où pénétrait-on dans ces chambres? Elles étaient primitivement ouvertes sur l'intérieur qui était alors libre de toute construction, leurs portes en ogive aiguë, d'environ 4 mètres de haut, ont été obturées en premier, et du dehors; c'est ensuite qu'on y est descendu par le plafond pour les remplir comme nous avons dit. Ceci fut sans doute exécuté au moment où on a bâti le noyau intérieur, dans l'espace entouré comme d'une ceinture par les terrasses. Ces chambres constituent un ensemble culturel difficile à expliquer. Etait-ce un lieu funéraire fictif pour le dieu? On a souvent refusé d'admettre qu'une ziqqourat ait pu être considérée comme un cénotaphe. Il fallait pourtant bien qu'une partie de la population l'ait cru fermement pour que l'on ait dit à Hérodote que la tour de Babylone était « le tombeau du dieu Bêl ».

Le déblaiement se poursuit actuellement à Tchoga-Zambil sur les deux autres faces; jusqu'ici on n'a trouvé comme inscriptions que des briques cuites estampillées et quantité de clous votifs au nom du constructeur; en outre, un petit lot de masses d'armes de pierre et d'instruments de bronze échappés à un pillage. L'accès aux étages est connu : deux portes monumentales suivies d'escaliers sur les deux faces déblayées; après quoi, de petits escaliers d'un étage à l'autre. Un bas-relief du temps d'Assurbanipal, partagé entre le British Museum et le Louvre, offre une représentation de ziqqourat élamite que les pre-

miers résultats de la fouille de Tchoga-Zambil aident à mieux comprendre. En bas, hors de l'enceinte, des restes de temples dédiés aux grands dieux de la cité ont été retrouvés.

L'épisode biblique de la tour de Babel, dont le prototype fut la tour à étages, a été traité par l'art de tous les temps. Etablir un recueil des restitutions qu'elle a inspirées au cours des siècles serait malaisé, tant le nombre en est considérable, mais il est un volume récent qui, pour le moyen âge, a réuni un certain nombre des reproductions qui ont été tentées. Dans ses « Chantiers des Cathédrales », M. P. du Colombier (2) a rassemblé dans les tableaux et miniatures, qui restituent des chantiers de constructions, de très curieuses pages où l'on voit comment on se représentait la tour de Babel dont aucun prototype n'était encore connu.

Il est particulièrement intéressant de noter comment les artistes occidentaux ont progressé dans leurs reproductions. Le plan rond, hypothétique, devait en inspirer quelques-unes mais, par une sorte de tradition, la forme carrée ou rectangulaire a eu les faveurs de la majorité. Dans la plupart des cas, la tour, mince et carrée, est vue de face : vitrail de Saint-Martin de Colmar, *Hortus Deliciarum*, *De Originibus* de Raban Maur, Mosaïques de Saint-Marc, de Monreale (XIIe siècle), fresque du Campo Santo (v. 1470) en partie détruite, où les maçons gâchent le mortier, le montent, prennent des mesures. A Saint-Savin, XIIe siècle, vue plongeante sur la tour, à arcades à sa partie basse; de même sur un chapiteau de Monreale. Sur ces représentations nous assistons au début de la construction. Elle est arrêtée par le feu du ciel, l'intervention des anges : Heures du Duc de Bedford (XVe siècle) et dans deux manuscrits de la Cité de Dieu de Saint Augustin (v. 1500). Dès ce moment, se dessine le type de la tour massive à multiples étages et à rampes (Bréviaire Grimani, fin du XVe siècle), parfois carrée, parfois polygonale. Kircher, M. Mériam, Breugel et Van Valkenborg l'imagineront ronde à l'époque suivante, soit par réaction, soit parce que toute tradition est alors perdue.

Les recherches de Tchoga-Zambil n'ont point fait négliger le site de Suse. M. R. Ghirshman a, sur une grande surface, décapé diverses parties du Tell pour restituer la suite des civilisations qui s'y sont succédé (3). Il a pu délimiter depuis le sol deux niveaux correspondant à des installations islamiques, la première du Xe siècle, la seconde des IXe et VIIIe, puis les niveaux datant

(2) Editions A. et J. Picard. Paris, 1953.
(3) *Mémoires de la Mission archéologique en Iran.* T. XXXVI, 1954.

du début de l'Islam et de la fin du Sassanide, des époques Sassanide, Parthe (niveaux V et VI) du début de la période hellénistique (VII[e] niveau). Dans les installations islamiques, la mosquée a été retrouvée; on a recueilli des fragments de panneaux en stuc ajouré qui ont pu être reconstitués, témoins de valeur de ces premières périodes de l'Islam.

●

Bien qu'il ne s'agisse plus de l'Asie, mais de l'Afrique, nous signalerons à titre de comparaison la cité de Sedrata dont les ruines, du X[e] siècle sont enfouies sous le sable du désert, aux environs de Ouargla, soit à près de 800 kilomètres au sud d'Alger. Le déblaiement du site, connu depuis 1881, mais abandonné en raison des difficultés d'accès, a été repris de 1950 à 1952 par Mlle M. Van Berchem (4), bien connue par ses études sur les mosaïques chrétiennes du IV[e] au X[e] siècle. La ville a été agrandie au début du X[e] siècle par les Ibadhîtes, schismatiques musulmans dits « les purs de l'Islam », venus s'installer en plein désert, profitant de la nappe artésienne qui leur a permis de transformer le site en zone de cultures dont on a retrouvé les canaux. La ville dut être détruite au XIII[e] siècle et les Ibadhîtes ont alors émigré sur le plateau du Mzab où ils sont restés. Une reconnaissance en avion fit apparaître toute l'importance des ruines; la recherche des sources avec l'aide des Services hydrauliques d'Alger a permis de supprimer le transport d'eau qui devait être effectué depuis Ouargla, et la fouille proprement dite put commencer : une grande habitation assez asymétrique, à pièces donnant sur une cour centrale, avec magasin à provisions et petit silo pour les dattes et, à environ 700 mètres de là, de nombreux fragments de plâtre sculpté ont été exhumés dans la première campagne. Lors de la seconde : grande habitation fortifiée, fragments de sculptures, inscriptions ornementales en caractères coufiques. Le décor, dont on a pu prendre idée par l'étude des fragments, était en palmettes, en rosaces, ou en motifs floraux rappelant le palmier stylisé; les rosaces se détachent sur un fond d'alvéoles. Le tout constitue une décoration très riche, de grande originalité, et il serait d'un haut intérêt que la fouille, en raison de ce qu'elle a déjà donné, pût être continuée.

●

A Sahkarah, M. Z. Ghoneim mit au jour au sud-ouest de la

(4) *Deux campagnes de fouilles à Sedrata* (1951-1952) : Travaux de l'Institut de Recherches Sahariennes. T. X (1953).

pyramide à degrés du roi Zoser (environ 2700 av. J.-C.) un ensemble de constructions rappelant celles de ce roi, et dans l'enceinte quadrilatère qui le contenait une maçonnerie, réplique en moins grandiose, de la pyramide de Zoser. L'accès aux chambres, retrouvé, n'a pas conduit à la sépulture du roi qui a pu n'avoir fait disposer la salle terminale que pour la soustraire aux pilleurs de sépultures, et serait inhumé plus profondément. Le roi constructeur de cet ensemble serait peut-être Sanakht, successeur de Zoser.

A Gizeh où se réalise un plan établi sous l'ancien régime, qui a pour objet de dégager complètement les abords de la pyramide de Chéops, les fonctionnaires du Service des Antiquités, s'étant trouvés en présence d'un massif de blocs de calcaire de 4 m 50 sur 1 m 25 et 2 mètres d'épaisseur chacun, attaquèrent un de ces blocs et trouvèrent dans la cachette un bateau gréé, bien conservé, déposé dans une cavité de sa forme taillée dans le rocher. On ne sait encore s'il s'agit d'un bateau pour les voyages du roi dans l'au-delà, où d'un accessoire funéraire abandonné après les cérémonies. En tout cas, cette barque du XXVII^e^ s. av. J.-C. est précieuse pour l'étude de la batellerie égyptienne.

●

Le pays qui entoure le lac de Van, appelé par les Assyriens l'Ourartou, fut conquis par eux sous les Sargonides. Ses habitants, de fonds asianique, possédaient un art influencé par l'Assyrie et, pour certaines techniques (l'incrustation des métaux par exemple), par l'art des nomades. Les dernières recherches en Ourartou dues à des missions russes (5) ont apporté une preuve des relations que le royaume entretenait avec l'Egée : le casque de bronze dédié au dieu Haldi par le roi Argisti, à décor de dragons et de chars de combat et la garniture de carquois du roi Sardouri (VIII^e^ siècle). Cette période où le royaume atteint son apogée est celle qui vit ensuite son déclin sous les coups des Assyriens.

*G. Contenau.*

**Les terres cuites de Kharayeb,** par *M. Chehab.* Tomes X et XI du Bulletin du Musée de Beyrouth. Paris (Adrien Maisonneuve), 2 vol. in-4° 1951-1954. — Au sud du Liban, dans le caza de Sidon, des fouilles clandestines, reprises ensuite par M. Sahab, du Service des Antiquités, ont fait trouver à Kharayeb, près de la frontière de Palestine, quantité de statuettes de terre cuite, soit sur le dallage d'une cour, soit dans une favissa attenante aux restes d'un assez grand bâtiment quadrangulaire. Ces terres cuites, à échelonner dans

(5) *Orient ancien illustré* (dirigé par Ch. Virolleaud), 8^e^ volume, 1954, pp. 13-65.

une période allant de la fin du IVe siècle à celle du Ier siècle avant J.-C., sont des types les plus divers, à influences soit égyptiennes, soit perses et orientales, soit hellénistiques. Cette constatation résulte de leur examen archéologique et de la présence de monnaies retrouvées dans les fouilles mêmes. M. Maurice Chehab, directeur du Service, dans la minutieuse étude qu'il a consacrée à ces terres cuites, a pu formuler des conclusions très intéressantes sur leur signification. Elles peuvent se ramener à deux grandes classes : des personnages, des enfants accompagnés ou non d'animaux, des danseurs et des musiciens, des figurines de types tanagréens, et des divinités dont le culte fut en vogue à Kharayeb et qui sont surtout Déméter et Coré, Dionysos, Aphrodite et Eros. Elles se rattachent à des cultes de fertilité à expression égyptisante, mais en tenant compte de l'hellénisation des cultes phéniciens. Kharayeb fut un centre de cultes agraires et de mystères éleusiniens et ces figurines sont une preuve de la survivance des mystères dans les cultes libano-syriens. Cette étude est, d'ailleurs, rendue plus malaisée du fait que les coroplastes non initiés ont reproduit bien des attributs et des attitudes sans en comprendre la vraie signification, qu'il convient de leur restituer. On ne peut que souscrire à l'analyse, d'une pénétrante sagacité, du directeur du Service des Antiquités du Liban. — G. C.

**Ivoires phéniciens et apparentés découverts dans le Proche-Orient**, par *C. Decamps de Mertzenfeld* (Paris. E. de Boccard), 1954. — L'auteur à qui l'on doit les illustrations de plusieurs volumes d'archéologie, a rendu au mieux le caractère des 1.230 objets publiés dans cette étude. Les délais de publication ont empêché Mme Decamps de Mertzenfeld de pouvoir inclure dans ses descriptions les dernières découvertes d'ivoires de Nimroud. (Voir *Mercure de France*, 1er septembre 1953, p. 151 : *Fouilles de Nimroud*.) Mais l'ensemble constitue une collection tout à fait représentative de ce qu'a produit l'art phénicien du IIe et du Ier millénaires avant notre ère. Cette présentation témoigne à la fois de l'habileté des ouvriers phéniciens et du goût inné qu'ils ont eu pour adapter à leur art des motifs que les pays voisins leur avaient proposés. L'influence prépondérante est celle de l'Egypte et celle de Chypre, et tantôt les œuvres phéniciennes sont proches du modèle, tantôt elles le transforment au moins en partie. Ces ivoires sont souvent des pièces d'applique décorant les coffres, les sièges, les litières; le décor peut s'enlever en relief sur un encadrement ou même être ajouré; parfois les plaquettes ont été garnies d'une feuille d'or ou d'incrustations de pierres de couleur, de cristal; certaines pièces ont été polychromées. L'Egypte a donné des représentations qu'on retrouve dans tous les ateliers, déesses ailes éployées, nageuses dont les bras allongés présentent une sébille (aucune n'atteint au charme de l'Egypte), dans un encadrement une tête de femme à lourde perruque dérivant du motif du mort à sa fenêtre dans les tombeaux qu'on pense être la déesse Kilili des Mésopotamiens, l'Aphrodite « qui se penche à la fenêtre » des Grecs. De l'Egée vient l'inspiration de palmettes en chapiteau, de la vache allaitant son veau, du cerf s'abreuvant (sans doute à l'origine de la légende du cerf avaleur de serpents), du griffon à tête d'oiseau. L'ensemble publié par Mme Decamps de Mertzenfeld est une belle contribution à nos connaissances sur l'art de l'ivoirier dans le Moyen-Orient ancien. — G. C.

**Les plus anciens contes de l'humanité. Mythes et légendes d'il y a 3.500 ans**, par *T.-H. Gaster*. (Payot, 1953.) — Cette anthologie des plus anciens écrits orientaux connus est destinée, selon le vœu de l'auteur, aux nombreux lecteurs désireux d'une vue d'ensemble du sujet, mais non-spécialistes, ce qui explique, en partie, l'absence de bibliographie et de références. Trois sortes de textes composent le volume : mésopotamiens, hittites et cananéens.

Les textes mésopotamiens sont ceux qui donnent d'ordinaire une idée complète de la littérature suméro-babylonienne si variée : en premier lieu les Aventures de Gilgamesh qui sont le plus ancien exemple de véritable épopée; les textes suivants rassemblés par M. Gaster, sous de nouveaux titres, sont les poèmes de la Création, d'Etana, d'Adapa, classiques de la littérature mésopotamienne. Des textes hittites, le premier est en rapport avec le culte sumérien primitif des forces de fertilité, représentées dans « le dieu qui disparut » par Télépinou, l'équivalent de Tammouz-Adonis; les autres portent plus particulièrement l'influence du milieu qui les a pro-

duits, mais à un moment où ce milieu était moins développé que la Mésopotamie quand elle créa les mythes à intention explicative rappelés ci-dessus. Les textes cananéens sont ceux trouvés par M. Cl. Schaeffer à Ras-Shamra et traduits pour la plupart, en premier par M. Ch. Virolleaud. Ici aussi, comme dans les deux premières séries, ce sont surtout des exposés sous forme de récits des principes de la religion cananéenne primitive qui se rattachent comme celui de Télépinou au culte des forces de fertilité. Mais il n'était pas possible de publier ces textes en l'état où nous les possédons, très fragmentaires, avec de grandes lacunes qui coupent le récit. M. Gaster les a comblées dans le sens qui lui a paru s'adapter le mieux au texte retrouvé, y ajoutant les détails qu'il pensait propres à expliquer les passages restés obscurs. L'œuvre acquiert de ce fait une forme très cohérente propre à satisfaire les lecteurs non spécialisés dans l'étude de la littérature et de la religion du Moyen-Orient ancien. — G. C.

## *INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES*

**LES VINGT-CINQ ANS DE LA SOCIETE CHATEAUBRIAND.** — La célébration du 25e anniversaire de la *Société Chateaubriand*, type même de la société littéraire ni mondaine ni pédante, mais agréablement laborieuse, a été précédée par une séance de travail, la 63e, tenue chez sa présidente d'honneur, Mme la comtesse de Durfort, arrière-petite nièce de l'écrivain, et châtelaine de Combourg. Comme à l'habitude, de l'inédit a été apporté sur la personne et sur l'œuvre de l'Enchanteur. Mlle Atala Kergall, descendante d'Atala Stamaty filleule de Chateaubriand, et qui, par tradition familiale, porte le nom de son aïeule, a retracé l'histoire pittoresque d'un parrainage dont les détails avaient amusé jusqu'à Napoléon. M. Chalvet a communiqué une lettre inédite de Chateaubriand qui projette un éclairage nouveau et fort inattendu sur les débuts de sa liaison avec Pauline de Beaumont. Enfin, M. Thoraval a résumé l'étude qu'il prépare sur *Chateaubriand paysagiste*, d'après ses variantes. Partant des notes de premier jet du *Journal* pour aboutir à la rédaction définitive de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, il a montré le grand écrivain dans son atelier, se livrant à une ascèse rigoureuse et faisant gagner à ses descriptions, à la faveur des resserrements progressifs, un relief de plus en plus saisissant.

Les fêtes proprement dites ont commencé avec une promenade dans Paris, sous la conduite de Mme Bonnefous, *A la recherche des demeures de Chateaubriand*, suivie d'un déjeuner intime à Robinson, et d'une réception à la Vallée-aux-Loups, propriété du docteur Le Savoureux, et siège de la société dont il est le président-fondateur.

Pour l'évocation de Chateaubriand, nul lieu, même Combourg,

ne saurait rivaliser avec la Vallée-aux-Loups, dont l'acquisition faite au retour du voyage en Terre Sainte, le 22 août 1807, réalisait un des rêves les plus chers du grand solitaire. Après l'aliénation du domaine au printemps de 1817, il devait écrire : « La Vallée-aux-Loups, de toutes les choses qui me sont échappées, est la seule que je regrette. » Il l'avait payée 20.000 francs, « du produit de ses rêves et de ses veilles », et dans une phrase dont l'anticolonialisme prévient celui des Yankees d'aujourd'hui et y réplique d'avance, il déclarait que pour se créer ce refuge, il n'avait pas « comme le colon américain, dépouillé l'Indien des Florides ».

On se souvient que les *Mémoires d'Outre-Tombe* débutent par un prologue, écrit le 4 octobre 1811, où l'auteur exprime les sentiments que lui inspire cette « maison de jardinier cachée parmi les collines couvertes de bois ». Cet étroit espace (étroit pour l'époque!) lui paraissait propre à renfermer ses longues espérances, et il prenait pour devise (en le traduisant inexactement) un vers d'Horace : « Les arbres que j'ai plantés prospèrent », écrivait-il, « ils sont encore si petits que je leur donne de l'ombre quand je me place entre eux et le soleil. Un jour, en me rendant cette ombre, ils protégeront mes vieux ans comme j'ai protégé leur jeunesse. Je les ai choisis autant que je l'ai pu, des divers climats où j'ai erré, ils rappellent mes voyages et nourrissent au fond de mon cœur d'autres illusions. » Ailleurs, il déclarait que ce lieu avait remplacé pour lui les champs paternels (c'est-à-dire Combourg), et il indiquait qu'il y avait écrit *Les Martyrs*, *les Abencérages*, *l'Itinéraire* et *Moïse*, tragédie en vers manquée.

Dans les salons du rez-de-chaussée d'un charme aimablement désuet d'où la vue s'étend sur le parc jusqu'au cèdre majestueux qui borne l'horizon (ils n'en ont pas de tels au Liban!), M. Georges Collas, doyen honoraire de la Faculté des Lettres de Rennes et vice-président de la société, a rappelé les raisons et les circonstances de la fondation de celle-ci, le travail substantiel accompli en un quart de siècle, et envisagé les perspectives d'avenir.

C'est le 30 novembre 1929 que le comité fondateur se réunit pour la première fois au *Bœuf à la mode* afin de définir le caractère et les buts du groupement nouveau. C'est là que le chanoine Mugnier, au moment du choix d'une dénomination, fit observer finement qu'il ne pouvait être question d'une « Société d'amis » de plus, attendu que la personnalité de l'écrivain rendait inconvenante toute idée de familiarité, et qu'il serait

outrecuidant de se prétendre son ami. Ce fut donc la « *Société Chateaubriand* », forme d'un acte de justice et de réparation. De justice, parce qu'ainsi que devait le dire à Combourg le Dr Le Savoureux, il était scandaleux que tant d'écrivains du XIXe siècle (et pas toujours les plus grands) eussent leurs statues, leurs musées, leurs « maisons » et leurs confréries, et que le plus grand de tous n'eût pas suscité la moindre fondation pour garder sa mémoire. De réparation, parce que si la curiosité s'est attachée à son œuvre, et plus encore à sa personne, ce n'était pas, jusque-là, « pour trouver des raisons de comprendre, mais pour découvrir de nouvelles preuves de la vanité de son orgueil, de son intarissable mythomanie, de la petitesse de son caractère ». Les fêtes du Centenaire de 1948, organisées par la Société de son nom, ont vengé Chateaubriand d'un siècle de méconnaissance, et M. Maurice Levaillant, dans l'avant-propos du *Livre du Centenaire*, a pu constater que les publications innombrables auxquelles il a donné lieu ont montré « quelle prise extraordinaire et directe » son œuvre et son âme ont conservée sur nos contemporains.

Dans ce retournement de l'opinion, la *Société Chateaubriand* a pris une part très large. C'est elle qui a donné l'élan, fait sortir de l'ombre des documents essentiels, facilité les recherches (et à Combourg même, grâce à la libéralité de Mme de Durfort), publié dans ses *Bulletins* et ses *Cahiers* des études profondément originales. Citons-en quelques exemples : les travaux de M. G. Collas sur le père de l'auteur de *René*, (« René-Auguste de Chateaubriand », Nizet, 1949), sur l'enfance et la jeunesse de celui-ci, sur son voyage en Amérique, son émigration, l'incarcération de sa famille pendant la Terreur, son exil à Londres, etc.; la publication par M. et Mme Moulinier de quatre chapitres éliminés des *Mémoires d'Outre-Tombe*; le manuscrit autographe du *Journal de Jérusalem*; le manuscrit autographe du XXe chant des *Martyrs* et le *document Vintimille*, état imprimé d'une version primitive des *Martyrs de Dioclétien*, qui a permis à Mme d'Andlau de renouveler complètement la connaissance du poème; un grand nombre de documents relatifs aux *Mémoires d'Outre-Tombe* grâce auxquels M. Maurice Levaillant a pu établir la grande édition du Centenaire.

La confiance dans l'avenir de la Société habite ses membres : ils savent, par vingt-cinq ans d'expérience, qu'on découvre toujours de l'inédit sur une personnalité aussi extraordinaire. Et puis, en dehors de la découverte, il y a des tâches utiles à accomplir comme la constitution de bibliographies méthodiques

et leur tenue à jour; celui de chronologies exactes et de calendriers minutieux; l'établissement et l'étude des textes, qui exigera des soins pendant des décennies et des décennies; enfin la préparation de la *Correspondance générale*...

Après cette vue d'ensemble sur l'activité de la Société, M. Pierre Clarac loua en particulier les plus zélés des membres disparus, M. Georges Moulinier, notamment, et Mlle Daremberg, secrétaire archiviste renommée pour la sûreté de son érudition chateaubriandine, qui, venue jeune comme malade à la Vallée-aux-Loups, n'avait plus quitté le vallon enchanteur où elle est morte en 1952.

L'audition de quelques romances écrites sur des paroles de Chateaubriand, et choisies par Mme Lila Maurice-Amour, secrétaire de la Société, termina sur une note parfois plaisamment sentimentale cette journée consacrée à l'exaltation du travail littéraire, et favorisée par un temps qui donnait le maximum de séduction au parc du Solitaire.

*Robert Laulan.*

## *QUESTIONS MILITAIRES*

**L'ARMEE DE DEMAIN DEVANT L'ENIGME ATOMIQUE.** — Telle est la puissance de la bombe atomique, qu'avant même d'avoir été utilisée, elle exerce ses ravages, tout au moins sur les esprits.

Il n'est, pour s'en rendre compte que de parcourir les journaux et d'y noter les propositions auxquelles la pensée de sa seule existence a donné l'essor et dont bien peu résistent à un examen sérieux.

Ainsi, pour n'en citer qu'une, celle qui, dictée par un amour-propre national incapable d'admettre que notre pays puisse ne pas se suffire en toutes matières, exigeait que la France fabriquât ses propres bombes, — sans qu'on se fût demandé quelles dépenses formidables eût imposées cette fabrication, ni s'il eût été logique et prudent de placer une telle fabrication dans un pays de population aussi dense et à portée des moyens d'attaque de l'adversaire éventuel.

Il s'en faut, heureusement, que tous les effets préventifs de la bombe atomique aient été aussi fâcheux.

C'est ainsi qu'elle a porté un coup sérieux, — qu'on voudrait espérer mortel —, à cette stratégie de Gribouille, dite « périphérique ».

Le général Jacquot vient de le montrer dans un petit livre, *La stratégie périphérique devant la bombe atomique* (1), dont tous les chapitres méritent, par le nombre et l'importance des questions qui y sont traitées, de retenir l'attention.

Cette stratégie avait été préconisée aux Etats-Unis par des politiciens et des militaires qu'avaient émus les hésitations des pays de l'Europe occidentale devant la nécessité d'organiser leur défense et de s'unir contre l'adversaire commun. Elle consistait à abandonner ces pays à l'adversaire, à se replier sur des zones, îles, presqu'îles ou continents, d'où, après réunion de tous les moyens nécessaires, transport de ces moyens à travers l'Océan et débarquement, pourrait partir une contre-offensive victorieuse.

Le général Jacquot n'a pas eu de peine à établir que cette stratégie, dont il étudie des exemples, l'utilisation de l'Espagne par l'Angleterre dans sa lutte contre Napoléon et les débarquements anglo-saxons de 1942 et 1944, ne fut jamais le résultat d'un choix délibéré. Elle suppose réalisées des conditions qu'exclut la situation actuelle. Elle expose les pays ainsi « délivrés » à des ruines que la bombe atomique aggraverait jusqu'à la destruction totale.

Cette stratégie ne serait pas moins fatale aux Etats-Unis eux-mêmes. En laissant à l'adversaire la libre disposition des ressources considérables de l'Europe occidentale, elle annihilerait la supériorité matérielle des Anglo-Saxons. La bombe atomique aurait tôt fait d'anéantir la force de contre-offensive avant même sa mise en action, soit en dispersant et en décimant la flotte de transport, soit en écrasant les ports et les zones de débarquement. L'occupation des côtes de l'Atlantique ferait peser une menace mortelle sur la Grande-Bretagne, dont toute l'activité serait ainsi paralysée. Celle des côtes de la Méditerranée interdirait tout trafic dans cette mer; elle assurerait à l'adversaire toute liberté d'action dans le Moyen-Orient; elle lui faciliterait l'invasion de l'Afrique et une poussée en direction de Dakar, qui, à moins de 4.000 kilomètres du Brésil, est, d'après le général Jacquot, le point de départ de la voie d'invasion naturelle du Nouveau-Monde.

Non moins importante a été l'influence de la menace atomique dans le domaine de l'organisation.

Ici, ce sont ces monstres qu'étaient les Grandes Unités du type américain qu'elle a condamnés. Ces énormes machines de guerre étaient alourdies par des arrières beaucoup plus considérables que leurs éléments combattants. Même dans les unités de l'avant, la

(1) Gallimard, 1954, 230 p., 500 frs.

proportion des non-combattants par rapport aux combattants était un défi à ce principe d' « efficiency », dont les Etats-Unis se vantent comme d'une de leurs grandes découvertes. Leur seul ravitaillement en essence leur posait des exigences qui, si elles n'étaient pas satisfaites, les condamnaient à la paralysie. Quelles victimes de choix eussent-elles offertes, non seulement à la bombe atomique, mais même aux projectiles thermo-nucléaires d'une artillerie de moyen calibre!...

Il semble que ce soit vers la constitution de divisions très allégées que l'on s'oriente, brigades motorisées comprenant des unités de toutes armes, ou peut-être « brigades de fusiliers de l'air » dont le général Jacquot esquisse la composition et le mode d'emploi.

Celles-ci, aéroportées, pourraient être descendues sur les arrières des assaillants, les coupant ainsi de leurs ravitaillements. Dotées de moyens de transport rapides et d'une grande puissance de feu, comportant dans leurs unités « une proportion de combattants exceptionnellement forte pour offrir la plus grande efficacité sous le plus petit volume », elles pourraient, soit attaquer à revers les assaillants, soit constituer des « hérissons », qui catalyseraient la résistance des pays envahis et dont la réduction distrairait de l'offensive ennemie des forces importantes, soit détruire les postes de commandement, les transmissions, les moyens logistiques, en créant « un véritable trou à l'emporte-pièce au travers des lignes de communication de l'ennemi ».

Sans aller jusqu'à la réalisation de projets aussi audacieusement révolutionnaires, on peut concevoir les armées constituées de brigades d'un type analogue, — dont certaines ont été déjà expérimentées —, qui auraient toutes facilités pour se protéger de la menace atomique et pour en diminuer les effets en s'étalant largement sur le terrain grâce à leur puissance de feu, en séparant systématiquement l'homme et l'armement grâce aux possibilités de la télécommande, en se dispersant rapidement grâce à une motorisation très poussée, en s'insinuant entre les zones infectées grâce à la souplesse de leur organisation.

Que vaudrait toutefois une telle organisation? ne serait-elle pas trop fragile en face d'un ennemi qui, renonçant, tout au moins momentanément, à utiliser la bombe atomique, agirait seulement par le nombre, par la masse de son infanterie et par une puissante artillerie du type classique amélioré?...

Or rien n'est moins incertain qu'une telle éventualité. Les nations les plus hardiment offensives ne reculeront-elles pas devant une forme d'attaque susceptible d'appeler une riposte plus désastreuse pour elles que ne l'auraient été ses effets pour leur adver-

saire?... Dans deux excellents articles publiés dans la *Revue de Défense Nationale* de décembre et janvier derniers, le colonel Ailleret démontre que l'arme atomique est à la fois « l'*ultima ratio* des peuples » et un « facteur de paix ». On l'a fait justement remarquer : à partir du moment où chacun des deux adversaires possède un stock de bombes supérieur à ce qui serait nécessaire pour détruire l'autre, n'est-ce pas une façon de suicide que d'amorcer une lutte aussi catastrophique?...

Ainsi, par cette incertitude, les pays qui excluent de leurs plans de guerre tout initiative atomique se trouvent placés, tant pour leur stratégie offensive ou défensive que pour leur organisation, devant des conditions contradictoires.

Comment ne pas être indulgent pour les hommes politiques et les militaires qui ont à accorder de telles contradictions et comment ne pas comprendre leurs hésitations et la lenteur de leurs décisions!

*G. Lestien.*

**Un quart de siècle au service de la France**, par le général *Legrand-Girarde* (Presses littéraires de France, in-8°, 647 p., 1.800 fr.). — Extrêmement respectable est l'intention qui a incité la veuve du général Legrand à publier intégralement les notes qu'il avait rédigées de 1896 à 1922. Les postes qu'il avait occupés, notamment à l'Elysée auprès des présidents Faure et Loubet, sa participation aux expéditions de Madagascar en 1895-96 et de Chine en 1900-1901, les commandements exercés au cours de la première Guerre mondiale leur donnent un intérêt indiscutable pour les historiens. Mais, du point de vue du grand public, et indépendamment des graves réserves qu'appellent ses jugements, il faut regretter qu'on n'en ait pas allégé le texte de détails devenus sans intérêt pour les lecteurs d'aujourd'hui et qu'on n'y ait pas joint quelques notes qui en faciliteraient l'intelligence à ces mêmes lecteurs.

**La Marine française pendant la campagne 1939-1940**, par le contre-amiral *R. de Belot* (Plon, 1954, 318 p. avec 83 ill. et 13 cartes, 900 fr.). — Des faits clairement exposés, sans détails techniques, quelques noms, un minimum de chiffres, de brefs jugements remarquablement pondérés et étayés par une documentation sûre, l'indication des leçons à tirer des événements (nécessité d'un plan et d'un chef dans une coalition, importance capitale du facteur aérien, qu'avaient méconnu des Alliés), tout ce qu'un Français moyen devrait connaître de l'histoire, en définitive extrêmement douloureuse, d'une Marine qui méritait un meilleur sort.

**L'enfer de Dien Bien Phu**, par *J. Renald* (Flammarion, 225 p. avec croquis, 525 fr.). — Faute d'une histoire officielle de la Guerre d'Indochine, à laquelle a droit le public français et qu'on ne doit pas lui faire attendre trop longtemps, on sera heureux de trouver, dans ce livre d'un journaliste qui a vécu deux ans de cette guerre, non seulement un hommage mérité à l'héroïsme des combattants ainsi que des détails intéressants sur quelques-unes des caractéristiques de l'action des différentes armes, mais de précieuses et courageuses indications sur la politique et la stratégie responsables du désastre. Il est seulement regrettable que de meilleures cartes ne facilitent pas l'intelligence de cette stratégie.

**Souvenirs d'un soldat**, par *Heinz Guderian*, trad. par F. Courtet (Plon, 1945, 446 p. avec 37 croquis, 1.500 fr.). — Comme il arrive souvent, ces souvenirs du général allemand sont essentiellement une apologie. S'ils n'étaient que cela, ils laisseraient assez indifférent le public francais, à qui il importe assez peu de savoir si l'adoption des conceptions de Guderian aurait donné de meilleures chances de victoire et encore moins s'il s'est vraiment montré réticent ou même

hostile à l'égard des diverses tentatives de complot esquissées contre Hitler. Mais ils constituent par ailleurs un document capital. Outre un exposé des opérations où Guderian joua un rôle souvent décisif, — exposé assez difficile à suivre faute de bonnes cartes, — on y trouvera des précisions et des considérations du plus haut intérêt sur nombre de questions : création de l'arme blindée allemande, importance qu'eurent dans les opérations l'emploi des chars et surtout les méthodes d'emploi préconisées par Guderian, jugement sévère sur la timidité du Commandement français, influence désastreuse de Hitler sur les opérations militaires, dissensions graves dans le Haut Commandement.

**Bader vainqueur du ciel,** par *P. Brickhill,* trad. par Max Roth (Flammarion, 1954, 251 p. avec 16 ill., 650 fr.). — Etonnante histoire, — touchant à l'invraisemblance, quoique véridique, — d'un aviateur britannique qui, amputé des deux jambes et réformé à la suite d'un accident d'aviation, se refait une vie normale, se marie, puis, en 1940, obtient, non sans peine, de reprendre du service, s'impose par ses exploits jusqu'à être promu, un an plus tard, lieutenant-colonel et commandant d'escadre aérienne, est abattu au cours d'un combat et fait prisonnier, et multiplie alors les tentatives d'évasion. On imaginerait difficilement plus bel exemple de volonté et d'énergie.

**Journal d'un pilote (de la guerre à la paix),** par *H. U. Rudel,* trad. par Max Roth (Corrêa, 1954, 303 p.). — Le journal de l'auteur fameux de *Pilote de Stukas* pour les six premiers mois de 1945 est ici curieusement doublé par celui des mois correspondants de 1952, alors que l'as de l'aviation allemande, maintenant amputé d'une jambe, est réfugié en Argentine. Le premier conte la fin des efforts désespérés des Stukas pour enrayer la poussée des « nuées de chars russes » et les impressions des officiers allemans prisonniers au lendemain de la capitulation. Le second témoigne de la rancune tenace de certains Allemands à l'égard des Anglo-saxons, considérés par eux comme responsables de la victoire soviétique et de la mainmise communiste sur l'Est européen. — G. L.

## *SOCIETES SAVANTES DE PROVINCE*

**L'EVASION DU MARECHAL BAZAINE.** — Faute de ressources — nous avons eu maintes fois l'occasion de le souligner — de nombreuses sociétés savantes de province en sont réduites à publier le résumé des communications qui leur sont présentées. Et on ne peut s'empêcher de déplorer, en lisant ces résumés (souvent excellents) de ne pouvoir connaître les communications elles-mêmes, tant il semble qu'elles apportent des éléments neufs à des questions souvent débattues.

Ainsi en est-il à la Société des lettres, sciences et arts des Alpes-Maritimes. Dans le récent tome de leurs annales, nous avons relevé plusieurs notices dont le seul résumé vous met l'eau à la bouche. Mais il faut se contenter de celui-ci. Souhaitons qu'on puisse un jour lire, par exemple, le texte intégral de l'étude de M. Hildesheimer sur l'évasion du maréchal Bazaine, énigme judiciaire aux îles de Lérins.

Condamné à mort par le Conseil de Guerre siégeant au Grand Trianon le 10 décembre 1873, le maréchal Bazaine avait aussitôt vu sa peine commuée en vingt années de détention dans une forte-

resse militaire. Dès le 27 décembre, il était transféré à l'île Sainte-Marguerite, au large de Cannes. Il était accompagné de son fils aîné, âgé de huit ans, et de son ancien aide de camp, le lieutenant-colonel Willette. Lui-même approchait de sa soixante-troisième année. Quelques jours plus tard, Mme Bazaine (qui avait trente-six ans de moins que son mari), ses deux autres enfants, deux domestiques et une institutrice venaient rejoindre le captif.

Le régime réservé au maréchal n'était pas rigoureux. La surveillance était toutefois assurée par un directeur et six gardiens. En outre, une compagnie du 111e de ligne, sous les ordres d'un capitaine, était chargée de la garde de l'île. Le prisonnier recevait à son gré des visiteurs, et sa correspondance n'était pas toujours ouverte.

Au début de juillet 1874, la famille du maréchal Bazaine quitte l'île Sainte-Marguerite. Au matin du lundi 10 août, le directeur de la prison constate avec stupeur que le maréchal en a fait autant. Une lettre, adressée par Mme Bazaine au ministre de l'Intérieur, explique quelques jours plus tard — et alors que le captif était à l'abri — comment l'évasion s'est produite : une barque venue de La Croisette avait attendu le maréchal au pied du fort vers dix heures du soir. Bazaine s'était laissé glisser au moyen d'une corde jusqu'au bas de la falaise. A force rames, la barque avait rejoint un vapeur qui avait emmené l'évadé en Italie.

M. Hildesheimer n'a pas de peine à établir que cette version n'est pas exacte. En pleine nuit, un homme de soixante-trois ans n'a pu descendre au long d'une corde les vingt-trois mètres qui séparaient sa cellule du sol. D'autre part, jamais des rameurs inexpérimentés n'auraient pu, dans l'obscurité et par mer agitée, regagner la côte. Enfin le temps, pour ces diverses opérations, aurait manqué.

La réalité est que Bazaine avait certainement trouvé des complicités parmi les gardiens. Il sortit de la forteresse, gagna la mer par un sentier, monta dans une barque qui rejoignit aussitôt le vapeur italien stoppé à petite distance de l'île.

Néanmoins, la version de Mme Bazaine fut adoptée par les autorités officielles. C'est qu'elle permettait de déférer devant le tribunal correctionnel les quelques comparses (comme le lieutenant-colonel Willette) qui avaient été arrêtés au lendemain de l'évasion. Les condamnations prononcées furent d'ailleurs bénignes. Etablir la complicité des gardiens eût contraint le gouvernement à renvoyer le procès devant la Cour d'Assises, ce qui eût provoqué des remous peu désirables au moment où les relations franco-allemandes restaient tendues.

Les autorités préférèrent fermer les yeux. Elles agirent sagement. Quant à Bazaine, on sait qu'il mourut misérablement à Madrid, en septembre 1885.

EN POITOU : LES AIEUX DE VOLTAIRE ET DE LA FONTAINE. — Bien qu'elle ne soit pas l'organe d'une société savante, la revue *Les Cahiers de l'Ouest* qui s'imprime à Poitiers nous appartient, puisqu'elle réunit à son sommaire de nombreux érudits du Poitou ou de l'Angoumois. Maurice Rat y voisine avec Claire Sainte-Soline et Jacques Chardonne avec Maurice Fombeure. La tenue de cette publication provinciale est excellente. Tout au plus regrettera-t-on l'émiettement des articles qui sont nombreux, mais courts : trois pages, quatre pages, cela ne permet guère d'aborder des sujets en profondeur. Vingt-quatre auteurs pour un numéro de cent pages, c'est assurer la satisfaction du plus grand nombre. Je crois, néanmoins, que les responsables de la revue auraient intérêt à diminuer cette fragmentation. La substance y gagnerait ce que perdrait la variété.

Nous avons retenu une intéressante note de M. Léon Petit sur les ancêtres de Voltaire et de Jean de La Fontaine. Pourquoi ce rapprochement? Tout bonnement parce que M. Petit nous révèle qu'ils étaient les uns et les autres originaires du même village, une modeste bourgade du Bas-Poitou, aujourd'hui dans le département des Deux-Sèvres : Saint-Loup-sur-Thouet.

Chacun sait que la famille Arouet était originaire du Poitou, et que son blason, d'argent à trois flammes de gueules, figure dans tous les recueils généalogiques et héraldiques de cette province. Plusieurs érudits ont démontré qu'Helenus Arouet, époux en secondes noces de Jacquette Marcheton, était l'arrière-grand-père de Voltaire. Helenus Arouet appartenait, selon toutes vraisemblances, à la magistrature ou au tabellionnage. Il possédait à Saint-Loup une maison qui relevait du fief du sieur de La Moulière. De ses deux épouses, il eut neuf enfants. L'un d'eux, François, vint s'établir à Paris. Il s'y maria en 1626. L'un de ses enfants, également prénommé François, fut notaire au Châtelet, conseiller du Roi, trésorier de la Chambe des Comptes de Paris. Ce François (II) eut trois fils. L'un d'eux, né en 1694 à Chatenay, près de Sceaux, s'appelait François-Marie. Ce fut Voltaire.

Voltaire est donc quasiment parisien. Mais il n'ignorait rien de ses ascendances poitevines. Il possédait des cousins restés au pays. Et quand il prit blason, il le choisit « d'azur à trois flammes d'or », ce qui rappelle bien les armes de ses aïeux. Les gens de Saint-Loup-

sur-Thouet ne furent pas des ingrats. Suivant la mode, ils laïcisèrent le nom de leur bourg pendant la Révolution. Et Saint-Loup (abandonné) fit place à Voltaire-sur-Thouet!

Il aurait aussi bien pu s'effacer devant La Fontaine, ce qui eût fait tressaillir d'aise les mânes du fabuliste qui savait si allégrement donner la parole aux loups. Au vrai, c'est la famille de sa mère qui était anciennement originaire de notre bourg poitevin.

Qui donc a prétendu que le bonhomme oubliait volontiers qu'il était marié? Quand, après la disgrâce de Fouquet, il se décida à suivre l'oncle Jannart dans les provinces (l'oncle Jannart, substitut de Fouquet au Parlement, venait d'être au sens propre limogé et Jean de La Fontaine éprouvait, lui aussi, le besoin de changer d'air), il ne manqua pas d'adresser de ses nouvelles, fort régulièrement, à son épouse. Ce qui nous a valu ces délicieuses lettres du voyage en Limousin, prose mêlée de vers qui sont parmi les plus spontanés de l'écrivain. L'on avait pris le chemin des écoliers. On longea la Loire,

*La Loire est donc une rivière...*

et on descendit vers Limoges par Châtellerault (Poitou). Là, notre voyageur découvre par hasard un de ses cousins du côté maternel, un membre de la famille Pidoux. Un homme admirable : il a quatre-vingts ans, monte à cheval durant onze heures sans s'incommoder, joue à la paume, va à la chasse, cajole sa femme, qui est jolie, et lui fait encore des enfants. « Je lui en sais bon gré, ajoute La Fontaine, enthousiasmé par ce dernier trait... »

Or, ce Pidoux avait pour arrière-grand-père, un certain Gabriel, *procureur fiscal de la sénéchaussée de Saint-Loup*, qui fut aussi l'aïeul de Jean de La Fontaine. En effet, le fils de ce Gabriel, François Pidoux de la Maduère, eut un fils, Jean, qui fut médecin du roi et éminent partisan des eaux de Pougues. La fille de Jean, Françoise, fut la mère de La Fontaine. Un autre fils de Gabriel s'établit à Châtellerault et fonda la branche dont le fabuliste rencontra un des membres, son cousin, en passant par cette ville.

Ainsi vécurent à Saint-Loup-sur-Thouet des ancêtres de Voltaire et de La Fontaine. Et certes, il ne s'agit pas de chercher si ces deux illustres écrivains ont gardé quelques traits de caractère de leur poitevine ascendance, ou même d'en tirer des conclusions sur la richesse intellectuelle du bourg de Saint-Loup. Mais ces rapprochements sont toujours piquants. Ils font le bonheur des chercheurs et des érudits. Sachons gré à M. Léon Petit de nous les avoir remis en lumière.

**UN JANSENISTE BRETON.** — Heureuse Bretagne! Elle est si riche en illustrations que chaque année elle peut fêter un centenaire. Elle passe de Chateaubriand à Lamennais; avec elle, ce n'est jamais fini, et les sociétés savantes de se réjouir et de consacrer une part de leurs publications à ces commémorations. On s'essouffle à les suivre.

Nous y renonçons donc pour une fois. Néanmoins, l'un des derniers fascicules de la *Société d'histoire et d'archéologie* nous propose une étude qui ne s'éloigne pas trop de l'actualité. Il s'agit, en effet, d'un évêque jancéniste breton, ami de Noailles, cet archevêque de Paris qui prit parti pour Port-Royal.

La position du cardinal-archevêque de Paris était inconfortable. Dans le fond de lui-même, imbu de gallicanisme, il était beaucoup plus porté à protéger les jansénistes qu'à les condamner. Aux rancunes des jésuites, il avait sacrifié les religieuses de Port-Royal, hostiles à toute compromission. Mais, par de nombreux actes, il a témoigné des secrètes sympathies de son cœur. Il n'est pas interdit de penser qu'il ne fut pas étranger à la nomination de Vincent-François Desmaretz, fils de l'intendant de Soissons et neveu de Colbert, à l'évêché de Saint-Malo. Desmaretz fut, en effet, sacré par le cardinal en l'église Saint-Magloire de Paris, le 17 septembre 1702.

Jusque-là, le jansénisme n'avait guère pénétré en Bretagne, le peuple comme le clergé restant assez étranger à ces querelles théologiques. Avec Desmaretz, ce sont les idées jansénistes qui furent ouvertement favorisées. « Une partie du clergé et des fidèles fut infectée du venin de l'hérésie », écrit un vieil historien.

Quand fut promulguée la bulle *Unigenitus*, l'évêque de Saint-Malo se rangea parmi les quarante *appelants* qui refusèrent de la recevoir. L'archevêque de Paris avait donné l'exemple. Le roi qui n'aimait pas les rébellions, prit des sanctions contre les prélats. Les uns furent exilés. D'autres, et ce fut le cas pour Desmaretz, reçurent défense de quitter leur diocèse.

L'évêque breton entretenait avec le cardinal une correspondance confidentielle sur les « affaires du temps ». Beaucoup de ses lettres ont été perdues. D'autres subsistent çà et là. C'est l'une d'entre elles que publie M. R. Richelot.

Datée du 8 septembre 1715, elle fut écrite peu de temps après la mort de Louis XIV et le fameux lit de justice qui avait cassé le testament du roi et confié la régence au duc d'Orléans. L'évêque de Saint-Malo possédait un sens trop élevé des convenances pour hasarder un mot déplacé au sujet de la disparition du roi. Mais il ne peut s'empêcher de se réjouir des « grandes espérances du

gouvernement de Mgr le duc d'Orléans ». Il en ressent déjà les bienfaits : « ...dès hier j'ai reçu une lettre de cachet qui lève la défense que j'avais de sortir de mon diocèse et la lettre de M. de Pontchartrain marque que c'est l'ordre qu'il a reçu de Monseigneur... » Le prélat en profite d'ailleurs pour solliciter, comme don de joyeux avènement, un canonicat destiné à un de ses amis « pour lequel je voudrais obtenir cette grâce ».

Une gravure éditée par les jansénistes célébra l'heureux changement obtenu dans leur situation. L'on y voit le jeune Louis XV entouré des prélats rendus à la liberté, « disgraciés, fugitifs ou prisonniers ». Parmi les évêques disgraciés figure en bonne place celui de Saint-Malo qui finit d'ailleurs par se soumettre et accepta, l'un des derniers, il est vrai, la bulle *Unigenitus*, en 1726 seulement, huit ans après le cardinal archevêque de Paris, son protecteur.

*Jacques Levron.*

## VARIÉTÉS

LE TESTAMENT LITTERAIRE DE JOHANNES TIELROOY. — Une des dernières joies de Johannes Tielrooy, dix jours avant sa mort, fut de voir sa conférence sur Barrès publiée dans le *Mercure* d'août 1953. Je ne rappellerai pas, M. Lalou l'ayant fait dans le numéro d'octobre 1953, ce que furent la vie et la carrière de ce Hollandais ami de la revue. Mais voici que sa veuve vient de rééditer, sous le titre d'*Explorations au pays de la littérature* (« Verkenningen in het land der literatuur », Wolters, Groningue) un certain nombre de ses articles, et me demande d'en dire un mot aux lecteurs du *Mercure.* Accepter cette tâche est pour moi une manifestation de gratitude envers celui qui s'intéressa tant, dès l'abord, aux études de néerlandais en France. Bien peu de Français se trouvant, malgré tout, en état de lire le livre, il s'agira moins d'un compte rendu véritable que d'un effort pour évoquer à grands traits la physionomie du défunt.

Les seize pages de bibliographie qui terminent le volume permettent d'entrevoir la somme des travaux accumulés par Tielrooy durant quarante ans. Le présent recueil n'en constitue qu'une faible partie. Sauf un long chapitre extrait du *Panorama* de Smits et Haantjes, il est entièrement consacré à la littérature française, soit en elle-même, soit dans ses rapports avec la Hollande, soit comme illustration de théories générales. Ces chapitres sont

très différents et quant à l'ampleur et quant à la date, mais l'esprit qui les anime ne présente pas de variations notables.

Tielrooy fut toujours, et avant tout, un « humaniste ». Il faut savoir que le terme d'humanisme a pris en Hollande un sens très spécial, et quasi inconnu dans les autres pays. On entend par humanisme, là-bas, une école philosophique qui fait très strictement de l'homme la mesure de toute chose, et par suite rejette la religion en général et le christianisme en particulier. Le rationalisme de Tielrooy, ou plutôt son agnosticisme, est radical, absolu, et volontiers agressif. On s'explique dès lors sans peine ses choix littéraires. Il témoigne certes de l'intérêt pour le romantisme de Chateaubriand (sur lequel il a écrit un livre entier), pour le tellurisme de Barrès, pour les idées religieuses de Victor Hugo. Mais Claudel, Mauriac ou Bernanos, dont il ne méconnaît évidemment pas le talent, ne sont cités que de loin en loin. Ses sympathies vont à Voltaire — depuis une très longue étude sur *Candide* et les autres romans, qui date de 1916, jusqu'à un article de 1953 intitulé « Voltaire, l'un des nôtres », — à Renan, dont les visites aux Pays-Bas font l'objet de plusieurs développements, à Maeterlinck, qu'il aprouve de « donner à notre philosophie actuelle la préférence sur celle du christianisme historique ». Il souligne avec une visible satisfaction qu'il n'y a « pas de plus parfait sceptique que Valéry », et que l'aspiration au Néant est le motif fondamental du *Cimetière marin*.

Les admirations de Tielrooy ne sont pas aveugles. On a même souvent l'impression, en le relisant, qu'il est plus critique vis-à-vis des écrivains avec qui il se sent d'accord que compréhensif pour ceux dont la pensée est éloignée de la sienne. D'autre part il se montre très sensible à l'aspect esthétique des choses. Qu'importent les répétitions de Maeterlinck? N'est-ce pas le propre du lyrique que d'être rempli de ses thèmes au point d'y revenir sans cesse? Remercions Victor Hugo de savoir faire passer en nous ce qu'il éprouve, sentiments, espoirs, vœux ardents, extase, tendresse, confiance ou abattement : « La poésie qui permet cela, et sous une telle forme, est... de la poésie, — que dire de plus? » Ce qui n'implique pas que Tielrooy n'ait pas essayé de définir l'essence de la poésie. Sa leçon inaugurale de 1936, intitulée « De l'art pour l'art à la poésie pure », est même, à mon sens, le meilleur morceau de tout le livre. On y trouve les diverses notions de la poésie qui furent proposées de Baudelaire à Bremond. Tielrooy se laisse porter par le « flux poétique », avec cependant quelques restrictions. La poésie est pour lui l'union harmonieuse, réalisée par les moyens du langage, entre

« image » et « vision », — entendons par là vision du monde. Goûter pleinement l'œuvre d'art, c'est tout à la fois en apprécier les proportions, en comprendre le contenu et en saisir la portée. Le charme qui résulte de la convergence de ces facteurs nous donne le sentiment, ou au moins l'espoir, d'approcher « la » vérité, de découvrir le sens de la vie. Telle est la seule fissure qui apparaisse dans ce mur de l'Inconnaissable dont toute sa vie Tielrooy s'est senti entouré.

Il n'est pas nécessaire de partager ses idées philosophiques pour apprécier l'affection que le professeur d'Amsterdam portait à notre pays. Non seulement il l'avait souvent parcouru, non seulement il parlait notre langue avec une parfaite aisance (relevée quelquefois de cette pointe d'archaïsme que donne aux étrangers la pratique assidue de nos classiques), mais il *aimait* la France. Les quelques pages sur lesquelles s'achève ce recueil posthume nous le rappelleraient, s'il en était besoin. « La nation française vit encore, écrivait-il en 1932, elle veut continuer à vivre d'une vie puissante, et cela même est une garantie de bonheur et de beauté pour le monde entier. » Seize ans plus tard, après tant d'événements, la confiance de Tielrooy reste intacte. Il n'ignore pas tout ce que nos voisins nous reprochent, souvent à juste titre, mais il en prend sujet pour un vibrant plaidoyer, allant jusqu'à excuser notre impréparation militaire en 1939 par une sorte d'hypnose qu'aurait exercée sur nous l'Allemagne de Hitler. L'explication ne satisfait peut-être guère l'esprit, mais elle touche. Rien ne supprimera jamais, selon Tielrooy, le « secret français », « mélange de grâce et de force, de légèreté et de sérieux, qui, ainsi dosé, est unique ». Les Français, certes, ont commis bien des erreurs : « Cela est fâcheux. Nous sommes amers. Nous nous exprimons avec aigreur, avec d'autant plus d'aigreur que nous avons été davantage épris. Nous nous laissons dominer par le *dépit amoureux.* » Ces deux derniers mots sont en français dans le texte : claire allusion à une pièce où, comme on sait, le dépit passe et l'amour reste.

*Pierre Brachin.*

UN LAQUAIS DU MARQUIS DE SADE : CARTERON, DIT LA JEUNESSE. — « Carteron était un type curieux, un Frontin qui aspirait à devenir un Figaro. Il avait de l'aplomb, de l'entregent et une verve un peu bouffonne, mais qui ne manque pas de saveur. » Nous ajouterons à cette appréciation d'Henri d'Alméras que la gracieuse naïveté dont témoignent les lettres de Carteron

à son maître n'est pas sans rappeler aussi le personnage d'Arlequin du théâtre de Marivaux.

Carteron, dit La Jeunesse, dit Martin Quiros, valet personnel et copiste du marquis (plusieurs manuscrits de Sade sont de son écriture, notamment celui de la comédie du *Capricieux*), n'apparaît pas dans les documents avant le 27 octobre 1772, date à laquelle il arrive à Chambéry avec son maître fugitif. Trois semaines après, il se rend à Paris et en revient vers le 15 décembre, quelques jours après l'incarcération du marquis à Miolans. Il obtient l'autorisation d'aller rendre compte au prisonnier des commissions dont celui-ci l'avait chargé, puis fait le voyage de Nice afin d'y prendre les coffres que Sade avait laissés dans cette ville. En juillet 1775, il l'accompagne en Italie, puis revient à La Coste à la mi-août « avec un dogue aussi noir que lui ». Vers la fin de la même année, Mme de Sade qui doit se rendre à Aix avec La Jeunesse, lui fait confectionner pour la circonstance un habit couleur de fleur de pêcher, une redingote de ratine grise et une culotte noire. Fin janvier 1777, il fait route vers Paris en compagnie de M. de Sade, laissant au château de La Coste sa maîtresse Gothon, laquelle, au dire du marquis, possède « le plus beau cul qui fût échappé des montagnes de Suisse depuis un siècle ». A partir de février 1777, La Jeunesse a son logement aux Carmélites de la rue d'Enfer, où Mme de Sade dispose de ses services. Cependant que sa femme et ses enfants meurent de faim au pays de Langres, l'amoureux de Gothon se livre « assez souvent » à la débauche, et il est quelquefois trois ou quatre jours sans rentrer; on est obligé de demander à la cuisinière de faire les chambres. Au dire de Mlle Marie-Dorothée de Rousset, il a « une belle descente de gosier, surtout lorsqu'il trouve la cuisine bonne ». Mais cela ne l'empêche pas de présenter des médicaments à cette demoiselle, qui crache le sang, d'entretenir une correspondance affectueuse et plaisante avec son maître enfermé à Vincennes dans une « chienne de cage » et de recopier d'une élégante écriture les comédies que M. de Sade compose dans sa cellule pour charmer ses sombres loisirs. Les 23 et 29 septembre 1779, La Jeunesse adresse au marquis deux belles épîtres. Dans celle du 29, il se permet de faire des remontrances à son maître, dont l'écriture est peu lisible à son gré : « J'ai cru que vous auriez fait [des progrès] et que vous vous seriez un peu appliqué dans l'art d'écrire, mais je vois que c'est toujours de même. Il semble que ce soit un essaim d'abeilles qui ait pâturé sur votre papier. » Dans sa géniale réponse du 4 octobre, Sade reprend burlesquement différents points des deux lettres qu'il a reçues de son valet. Un

des chefs-d'œuvre du marquis est également constitué par son message à « Monsieur Carteron » de fin décembre 1779 ou début janvier 1780. — En avril 1785, La Jeunesse « fait une maladie cruelle »; il faut lui « couper le palais » (s'agit-il de gommes syphilitiques qu'à cette époque les chirurgiens croyaient devoir extirper?) Il meurt vers le 20 mai « dans de bons sentiments de religion ». « La maladie de La Jeunesse m'a beaucoup coûté, écrit Mme de Sade à son notaire d'Apt, et j'en dois encore beaucoup sans avoir pu le sauver. Malgré ses défauts, je l'ai bien regretté, car il était attaché!... » Elle fait vendre les vêtements du défunt pour en envoyer le prix à sa misérable famille. La vente produit trente-six livres. Et voici le dernier élément de la doxographie du « chevalier don Quiros »; il est contenu dans une lettre de Mme de Sade à Ganfridy du 16 juin 1785 : « Je suis malade, je n'ai plus le pauvre La Jeunesse pour écrire... »

Les « œuvres complètes » de Carteron, dit La Jeunesse, se trouvent à la Bibliothèque de l'Arsenal, sous forme de cinq lettres inédites à son maître; nous les publierons dans notre tome II de la *Vie de Sade*. Trois d'entre elles sont consacrées à une éruption du Vésuve et nous apportent la confirmation de l'intérêt algolagnique que leur destinataire attachait à cette sorte de phénomène. On sait que, dans la *Nouvelle Justine*, Sade fera s'écrier au moine Jérôme, devant les flammes de l'Etna : « Bouche de l'enfer, si comme toi je pouvais engloutir toutes les villes qui m'environnent, que de larmes je ferais couler! » On sait aussi que Juliette et lady Clairwill, après avoir précipité la belle Olympe Borghèse dans le cratère du Vésuve, se livrent entre elles à des caresses, rendues plus délicieuses par la modalité du crime qu'elles viennent de commettre.

*Gilbert Lely.*

*Lettre inédite de Carteron*
*au marquis de Sade*

23 septembre 1779.

*Monsieur,*

*J'ai eu l'honneur de vous envoyer bien exactement la copie de tout l'article entier concernant le Vésuve. Comme je ne suis point un bon géographe et que je n'avais point encore appris le jeu que vous venez de m'indiquer, j'avais pris ma gauche pour ma droite. Voilà mon erreur claire, et vous avez raison : c'est effectivement du côté de Nola que tout le désastre est tombé. J'en ai été très convaincu après la lettre que vous m'avez fait la grâce de m'écrire. Lecture faite, il est certain que si la lave avait*

*pris son cours du côté de Portici, la ville aurait pu en souffrir prodigieusement et notre cher hermite englouti. Mais, Dieu merci, toutes les belles antiquités que cette ville possède n'ont eu rien à craindre de cet accident. Mais, ma foi, elles courent toujours grand risque, comme vous dites fort bien, car le roi de Naples a là un très mauvais voisin. Je crains bien fort que ce voisin ne fasse comme Hercule a fait, qui a enlevé les bœufs de Géryon : au lieu de bœufs, lui enlever ses trésors, et tous ses habitants ...* (1) *cela serait à la vérité très disgracieux à toute la ...* (1) *surtout à ces célèbres antiquaires ...* (1) [*M*]*onsieur, de lui faire envisager cette objection avec mon éloquence pathétique; d'autres personnes de plus grand poids lui ont fait ces observations et n'en ont rien obtenu, — leur donnant pour réponse que* si Dieu lui avait donné tant de belles curiosités, qu'il était le maître de les reprendre. *C'est parler en vrai chrétien et ne point douter de la providence. Moi, en mon particulier, je serais très fâché qu'il arrivât aucun accident à ce digne monarque, ainsi qu'à sa ville de Portici et à toutes ces belles choses qu'elle y renferme. Vous voyez, Monsieur, que c'est fort inutile que j'entreprenne un voyage pour lui faire entendre raison là-dessus et risquer des coups de stylet, pour n'en tirer aucun fruit. Vous savez que dans ce pays ils sont fort sanguinaires et qu'ils tiennent beaucoup de Brutus, l'assassin de César; ils tuent aussi bien leurs amis comme leurs ennemis, pour le plaisir de verser du sang. Oh! la chienne de nation! que je la hais et surtout depuis la scène de Terracine. Pourquoi sont-ils gouvernés par de si bons souverains? Ils ne le méritent pas, car le proverbe n'est pas faux : c'est un paradis habité par des diables.*

*Revenons maintenant, Monsieur, sur le chevalier don Quiros. Vous avez toujours sur vos tablettes une collection de superbes noms à me titrer! Le nom de don Quiros dont vous m'honorez, je l'avais pris d'un sens assez singulier. Le voici : je co ...* (1) *appuyant sur l's bien fort, cela devait ...* (1). *Je ne suis ni rosse, ni rossette (terme qui se dit dans le vulgaire d'un mauvais petit cheval). A force d'avoir relu la phrase, j'en ai compris le sens. Quant au jeu que vous m'indiquez contre l'ennui, il est, je vous jure, très nouveau, et, comme vous dites, fort peu spirituel. Effectivement il faut rire malgré soi, mais ce jeu n'est pas bon pour tout le monde, et surtout pour des femmes qui seraient enceintes, parce qu'en levant les bras en l'air, elles pourraient fort bien se blesser. Voilà la réflexion que j'ai faite sur votre jeu qui m'a fait*

(1) A cet endroit, le manuscrit est déchiré.

*diablement rire; je n'y suis pas expert encore. Je n'ai point d'avis à demander au directeur de bureau de Madame, je sais comme il faut que je me conduise et ce que j'ai à faire. Vous savez que j'ai un peu de tête et de mauvaise humeur quand je vois qu'on reste dans l'inaction. Rendez-moi justice dans cette occasion, je vous en conjure.*

*Ah! pour le coup, il faut un peu nous égayer et répondre en même temps à l'enthousiasme et la belle déclamation auxquelles vous vantez tant mes célèbres conquêtes! 1° Je n'ai jamais été cuirassé de carton, car à peine pouvais-je avoir de mauvais papier. 2° Le manche à balai que vous [me] donnez pour sabre n'a point eu lieu, car à peine à trente lieues à la ronde de mon ... (1) aille, je n'y ai jamais pu trouver du bois pour ... (1) baguette de pistolet. 3° Quant à ma coiffure, ce n'était point un gaufrier, comme vous le dites, mais seulement le moule à fromage que mon cousin don Quichotte avait sur sa tête lors de son combat contre le chevalier de la Triste Figure [sic] à la Montagne Noire. Vous voyez déjà, Monsieur, que vous n'avez pas encore saisi tout mon accoutrement de général qui gagne des batailles, non pas contre des sauterelles, mais bien contre les cigales, comme vous dites, au fleuve Coulon (2), qui, les trois quarts de l'année, il n'y a pas de l'eau pour abreuver un oiseau-mouche. 4° Pour ma monture, vous vous trompez encore : j'étais monté sur une vieille chèvre sans cornes, et qui malgré ça faisait plus de ravage aux troupes ennemies que les éléphants de Darius n'en ont fait à la bataille d'Arbelle sur les troupes du grand Alexandre. 5° Quant à mon habillement, j'avais seulement la peau d'un vieux mouton de mon village, qui n'avait jamais passé par les mains du tanneur, qui me ceignait les reins... Voilà complètement le costume d'un général de mon espèce qui fait ou doit faire la guerre aux cigales et dont le célèbre chevalier don Quiros a l'honneur de vous assurer.*

*Le beau, l'unique, le mélancolique, le respectable Gautruche est retrouvé, mais il n'a pas encore fait son poulain.*

*J'ai l'honneur d'être avec respect,*

*Monsieur,*

*votre très humbre et très obéissant serviteur.*

*Carteron.*

(2) Autrement dit, le Calavon.

*Le Directeur-Gérant :* PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 2296
Dépôt légal : 3e trimestre 1955.

*pris son cours du côté de Portici, la ville aurait pu en souffrir prodigieusement et notre cher hermite englouti. Mais, Dieu merci, toutes les belles antiquités que cette ville possède n'ont eu rien à craindre de cet accident. Mais, ma foi, elles courent toujours grand risque, comme vous dites fort bien, car le roi de Naples a là un très mauvais voisin. Je crains bien fort que ce voisin ne fasse comme Hercule a fait, qui a enlevé les bœufs de Géryon : au lieu de bœufs, lui enlever ses trésors, et tous ses habitants ...* (1) *cela serait à la vérité très disgracieux à toute la ...* (1) *surtout à ces célèbres antiquaires ...* (1) *[M]onsieur, de lui faire envisager cette objection avec mon éloquence pathétique; d'autres personnes de plus grand poids lui ont fait ces observations et n'en ont rien obtenu, — leur donnant pour réponse que* si Dieu lui avait donné tant de belles curiosités, qu'il était le maître de les reprendre. *C'est parler en vrai chrétien et ne point douter de la providence. Moi, en mon particulier, je serais très fâché qu'il arrivât aucun accident à ce digne monarque, ainsi qu'à sa ville de Portici et à toutes ces belles choses qu'elle y renferme. Vous voyez, Monsieur, que c'est fort inutile que j'entreprenne un voyage pour lui faire entendre raison là-dessus et risquer des coups de stylet, pour n'en tirer aucun fruit. Vous savez que dans ce pays ils sont fort sanguinaires et qu'ils tiennent beaucoup de Brutus, l'assassin de César; ils tuent aussi bien leurs amis comme leurs ennemis, pour le plaisir de verser du sang. Oh! la chienne de nation! que je la hais et surtout depuis la scène de Terracine. Pourquoi sont-ils gouvernés par de si bons souverains? Ils ne le méritent pas, car le proverbe n'est pas faux : c'est un paradis habité par des diables.*

*Revenons maintenant, Monsieur, sur le chevalier don Quiros. Vous avez toujours sur vos tablettes une collection de superbes noms à me titrer! Le nom de don Quiros dont vous m'honorez, je l'avais pris d'un sens assez singulier. Le voici : je co ...* (1) *appuyant sur l's bien fort, cela devait ...* (1). *Je ne suis ni rosse, ni rossette (terme qui se dit dans le vulgaire d'un mauvais petit cheval). A force d'avoir relu la phrase, j'en ai compris le sens. Quant au jeu que vous m'indiquez contre l'ennui, il est, je vous jure, très nouveau, et, comme vous dites, fort peu spirituel. Effectivement il faut rire malgré soi, mais ce jeu n'est pas bon pour tout le monde, et surtout pour des femmes qui seraient enceintes, parce qu'en levant les bras en l'air, elles pourraient fort bien se blesser. Voilà la réflexion que j'ai faite sur votre jeu qui m'a fait*

(1) A cet endroit, le manuscrit est déchiré.

*diablement rire; je n'y suis pas expert encore. Je n'ai point d'avis à demander au directeur de bureau de Madame, je sais comme il faut que je me conduise et ce que j'ai à faire. Vous savez que j'ai un peu de tête et de mauvaise humeur quand je vois qu'on reste dans l'inaction. Rendez-moi justice dans cette occasion, je vous en conjure.*

*Ah! pour le coup, il faut un peu nous égayer et répondre en même temps à l'enthousiasme et la belle déclamation auxquelles vous vantez tant mes célèbres conquêtes! 1° Je n'ai jamais été cuirassé de carton, car à peine pouvais-je avoir de mauvais papier. 2° Le manche à balai que vous [me] donnez pour sabre n'a point eu lieu, car à peine à trente lieues à la ronde de mon ... (1) aille, je n'y ai jamais pu trouver du bois pour ... (1) baguette de pistolet. 3° Quant à ma coiffure, ce n'était point un gaufrier, comme vous le dites, mais seulement le moule à fromage que mon cousin don Quichotte avait sur sa tête lors de son combat contre le chevalier de la Triste Figure [sic] à la Montagne Noire. Vous voyez déjà, Monsieur, que vous n'avez pas encore saisi tout mon accoutrement de général qui gagne des batailles, non pas contre des sauterelles, mais bien contre les cigales, comme vous dites, au fleuve Coulon (2), qui, les trois quarts de l'année, il n'y a pas de l'eau pour abreuver un oiseau-mouche. 4° Pour ma monture, vous vous trompez encore : j'étais monté sur une vieille chèvre sans cornes, et qui malgré ça faisait plus de ravage aux troupes ennemies que les éléphants de Darius n'en ont fait à la bataille d'Arbelle sur les troupes du grand Alexandre. 5° Quant à mon habillement, j'avais seulement la peau d'un vieux mouton de mon village, qui n'avait jamais passé par les mains du tanneur, qui me ceignait les reins... Voilà complètement le costume d'un général de mon espèce qui fait ou doit faire la guerre aux cigales et dont le célèbre chevalier don Quiros a l'honneur de vous assurer.*

*Le beau, l'unique, le mélancolique, le respectable Gautruche est retrouvé, mais il n'a pas encore fait son poulain.*

*J'ai l'honneur d'être avec respect,*

*Monsieur,*

*votre très humbre et très obéissant serviteur.*

*Carteron.*

(2) Autrement dit, le Calavon.

*Le Directeur-Gérant :* PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C[ie], — MESNIL (EURE). — 2296
Dépôt légal : 3e trimestre 1955.

Collection **"FEUX CROISÉS"**

**HERBERT FRANK**

# L'ENFANT MUET

*Traduit de l'allemand par*
**MICHEL TOURNIER**

A vivre à l'ombre d'une mère tyrannique, Dirk Bader, étudiant poète de dix-neuf ans, a perdu toute prise sur le monde extérieur; il se réfugie dans de vaines rêverie de puissance et de gloire. Le docteur Martin, psychanalyste convaincu, l'engage à se séparer de sa mère. Pour faciliter la guérison de cette « seconde adolescence », il le charge de veiller sur un enfant dont le mal est de même origine que le sien.

De cette crise de la « seconde adolescence », l'auteur a su tirer une passionnante étude psychologique à laquelle vient s'ajouter une intrigue quasi policière qui ferait penser à Graham Greene si Herbert Frank n'affirmait, parmi tant de dons, une indiscutable originalité.

**600 fr.**

PLON

# ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

*Vient de paraître :*

# GEORGES DUHAMEL

## LA TURQUIE NOUVELLE

*UISSANCE D'OCCIDENT* (300 fr.)

## REFUGES DE LA LECTURE

*D'HOMÈRE A RIMBAUD* (480 fr.)

(Il a été tiré 300 exemplaires sur vélin de Renage constituant l'édition originale. Prix : 1.500 fr.)

*RÉIMPRESSION :*

## LIEU D'ASILE

(300 fr.)

★

*RAPPEL :*

PHAM DUY KHIÊM

*HAUT COMMISSAIRE DU VIET-NAM EN FRANCE*

## LÉGENDES DES TERRES SEREINES

360 fr.

*Un ravissant chef-d'œuvre de poésie asiatique... dans le français le plus pur et le plus délicieux.*

(LE MONDE)

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e^)

# GEORGES DUHAMEL

## ESSAIS

| | |
|---|---|
| **Le Bestiaire et l'Herbier.** | 300 fr. |
| **Chronique des saisons amères** | 300 fr. |
| **Défense des Lettres** | 360 fr. |
| **Fables de mon jardin** | 300 fr. |
| **Géographie cordiale de l'Europe** | 300 fr. |
| **Manuel du protestataire** | 900 |
| **Les plaisirs et les jeux** | 300 |
| **La possession du monde.** | 300 |
| **Refuges de la lecture** | 480 |
| **Remarques sur les mémoires imaginaires** | 210 |

*Sous le titre général* LES LIVRES DU BONHEUR *ont groupés en un fort volume* 15 × 21 *sur beau vélin bla* (Collection de bibliothèque) *les titres suivants :* Les pl sirs et les jeux, Les érispaudants, Mon royaun Fables de mon jardin, Le Bestiaire et l'Herbier. *Tira limité* ........ 1.200

## TÉMOIGNAGES

| | |
|---|---|
| **Civilisation** | 300 fr. |
| **Consultation aux Pays d'Islam** | 210 fr. |
| **Le Japon entre la tradition et l'avenir** | 750 fr. |
| **Lieu d'asile** | 210 fr. |
| **Positions françaises** | 300 |
| **Scènes de la vie future** | 300 |
| **La Turquie nouvelle, puissance d'Occident** | 300 |
| **Vie des Martyrs** | 300 |

*Sous le titre général* RECITS DES TEMPS DE GUERRE *o été groupés en deux forts volumes* 15 × 21 *sur beau vé blanc* (Collection de bibliothèque) *les titres suivants :* V des Martyrs, Civilisation, Lieu d'Asile, Entretiens dans tumulte, Les sept dernières plaies, Quatre ballades. *Tira limité* ........ 2.400

•

## LES ÉCRITS DE GEORGES DUHAME

**ESSAI DE BIBLIOGRAPHIE GENERALE, PAR MARCEL SAURIN**

Avec une préface de Georges Duhamel et des portraits inédits par H. Dou et B. Mahn ........ 1.800

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

# GEORGES DUHAMEL

## VIE ET AVENTURES DE SALAVIN

**nfession de Minuit**
**ux Hommes**
**urnal de Salavin**
**Le Club des Lyonnais**
**Tel qu'en lui-même**

*Chaque volume est vendu séparément (300 fr.)*

Ces cinq titres, auxquels ont été adjoints **Vie et mort d'un héros de** **man et Nouvelle rencontre avec Salavin**, réunis en deux volumes 15 × 21 : beau vélin (collection de bibliothèque) . . . . . . . . . . . . . . 2.400 fr.

## CHRONIQUE DES PASQUIER

**: Notaire du Havre**
**: Jardin des Bêtes sauvages**
**ue de la Terre promise**
**ı Nuit de la Saint-Jean**
**: Désert de Bièvres**
**Les Maîtres**
**Cécile parmi nous**
**Le Combat contre les Ombres**
**Suzanne et les Jeunes Hommes**
**La Passion de Joseph Pasquier**

*Chaque volume est vendu séparément (300 fr.)*

## LUMIÈRES SUR MA VIE

**ıventaire de l'Abîme**, 1884-1901
**iographie de mes Fantômes**, 1901-1906
**Le Temps de la Recherche**, 1906-1914
**La Pesée des Ames**, 1914-1919
**Les Espoirs et les Épreuves**, 1919-1928

*Chaque volume est vendu séparément*

Les quatre premiers tomes : **300** fr. Le cinquième : **480** fr.

## ROMANS

**:ri des Profondeurs** (360 fr.)
**.a Nuit d'Orage** (300 fr.)
**.a Pierre d'Horeb** (300 fr.)
**.e Prince Jaffar** (300 fr.)
**Souvenirs de la Vie du Paradis** (300 fr.)
**Le Voyage de Patrice Périot** (300 fr.)
**Les Hommes abandonnés** *(nouvelles)* (360 fr.)

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIᵉ)

# Le monde à livres ouverts

GIUSEPPE MAROTTA

**L'or de Naples,** *roman* 480

PARIDE ROMBI

**Perdù, enfant sarde,** *roman* 360

HENRI DE RÉGNIER

**L'Altana ou la vie vénitienne,** 2 vol. 600

GEORGES DUHAMEL

**Géographie cordiale de l'Europe** 300

**Le Japon entre la tradition et l'avenir**
(avec 60 photographies) 750

**Le Prince Jaffar (Tunisie),** *roman* 300

**Scènes de la vie future** 360

**La Turquie nouvelle, puissance d'Occident** 300

BRYHER

**Beowulf,** roman d'une maison de thé de Londres 300

PAUL CLAUDEL

**Connaissance de l'est** 300

PHAM DUY KHIEM

**Légendes des terres sereines** (Vietnam) 360

ANTONINE COULET-TESSIER

**Légendes d'amour et de gloire du vieux Japon** 300

BOUVIER ET MAYNIAL

**Une aventure dans les mers australes** 300

RUDYARD KIPLING

**Kim,** *roman* 480

**Le Livre de la jungle** 300

**Le second livre de la jungle** 300

LAFCADIO HEARN

**Un voyage d'été aux tropiques** 300

et nombreux ouvrages sur le Japon

**Anthologie de l'amour chinois** 300
(Traduction Georges SOULIÉ DE MORANT

ERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VIe

# a France à livres ouverts

*tagne*
HENRI QUEFFÉLEC
**Au bout du monde** 300 fr.
**Tempête sur Douarnenez** 480 fr.
**François Malgorn, séminariste** 360 fr.
**Un homme d'Ouessant** 360 fr.

*ennes*
ANDRÉ CHAMSON
**Histoires de Tabusse** 300 fr.

*nche-Comté*
LOUIS PERGAUD
**La guerre des boutons** 360 fr.

*ys Basque*
FRANCIS JAMMES
**Monsieur le Curé d'Ozeron** 300 fr.

*rigord*
RACHILDE
**Le meneur de louves** 450 fr.

*ovence*
MARIE MAURON
**Le solitaire enchanté** 360 fr.

*uercy*
MARCEL ROLAND
**L'appel du bercail** 360 fr.

*hiérache*
MARC BLANCPAIN
**La maison du Bon Dieu** 300 fr.

*endômois*
GEORGES BELLUOT
**La rustique comédie** 300 fr.

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI[e]

PAUL LÉAUTAUD

**journal littéraire**

tome prem
1893-1

tome deuxiè
1907-1

chaque volum

**750 f**

Les petites histoires de M. Paul Léautaud sont succulent (Robert Kemp, *Nouvelles Littéraires.*)

Je frétille dans ces papotages comme une vieille carpe qu retrouvé sa bourbe. (François Mauriac, *L'Express.*)

On lit cela comme un roman passionnant. Comme du St dhal... (Jean Rousselot, *L'Écho d'Oran.*)

Certains de ces cris désespérés contre la condition humai donnent au journal le ton d'une noire grandeur. (André Ro seaux, *Figaro Littéraire.*)

Ce fils spirituel de Diderot et de Stendhal. (Pierre Lœw *L'Aurore.*)

Paul Léautaud, qui se refuse à ce qu'on appelle " l'écriture mais qui, mieux que tant d'autres écrivains, sait écrire, possè une " langue " classique très pure, faite de naturel, tout mouvement et en précision, allant son train et se moquant l'éloquence. (Jean Texcier, *Le Populaire.*)

Une espèce de perfection sèche, plus séduisante que l'écr ture en bras de chemise de ses jeunes confrères, un mépr de la recherche, de l'amphigouri, de la rhétorique, qu'on go terait chez pas mal de leurs aînés, M. François Mauriac cor pris. (Claude Elsen, *Aux Écoutes.)*

Trop honnête pour être poli *(Carrefour).*

A mon avis, il ne restera rien dans cinquante ans d MM. Valéry, Claudel et Gide (sauf le Journal) alors qu'on li toujours le petit père Léautaud, comme on lit Dangeau, Tall mant des Réaux et Saint-Simon. (Galtier-Boissière, *Le Pet Crapouillot.)*

On lira longtemps, longtemps, ces confessions d'un homm de lettres, peinture d'un temps aboli et d'un caractère exce tionnel. (Robert Kemp, *Nouvelles Littéraires.)*

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

*VIENT DE PARAITRE :*

PIERRE JEAN JOUVE

# UEUR DE SANG

*Poèmes* *nouvelle édition*

volume in-16 de 176 pages . . . . . . . . . . . . . 480 fr.

On relira avec la même admiration ces rougeoyants et noirs poèmes où le sexe et l'âme conjuguent insolitement leurs pouvoirs, si bien que l'honneur de l'homme naît à la fin de son déshonneur. Ils nous feront mieux comprendre la place que l'auteur des *Noces* et de *Diadème* occupe dans la poésie contemporaine dont il reste un des maîtres incontestés. (Claude Mauriac, *Le Figaro*.)

*DU MÊME AUTEUR :*

## ANGUE 360 fr.

*ème*

*Langue* est un poème d'une souveraine liberté, traduite par toutes les possibilités sonores du verbe (...). Je vois apparaître dans ce livre la figure non point du poète « maudit », mais d'un solitaire de plus haut parage, pour lequel la fonction poétique est tellement élevée dans l'ordre humain qu'elle touche à des secrets que nulle autre qu'elle ne découvre. (Pierre Emmanuel, *La Revue du Caire*.)

## EN MIROIR 480 fr.

*urnal sans date*

*En miroir* est un très beau livre. Non seulement parce qu'il contient des pages d'une admirable densité, des récits, — ceux, par exemple, d'aventures amoureuses — merveilleux de discrète émotion; mais aussi et surtout parce que la parfaite maîtrise du ton donne ici l'impression de provenir de plus loin que d'un métier bien en main : d'une zone profonde où de lentes maturations ont mis les choses à leur place, et les mots ne sont à la leur que pour être étonnamment adéquats à un secret équilibre qui est l'âme même. (Albert Beguin, *Esprit*.)

# MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VI^e

*VIENT DE PARAITRE :*

REMY DE GOURMONT

# ESTHÉTIQUE DE LA LANGUE FRANÇAIS

***NOUVELLE ÉDITION***

*précédée d'une étude de* R.-L. WAGNER

*note de* MAURICE SAILLET

**480** francs



*DU MÊME AUTEUR :*

**Le Chemin de Velours.** *Nouvelles dissociations d'idées.* In-16......... 300
**La Culture des Idées.** In-16 .................................... 300
**Dante, Béatrice et la Poésie amoureuse.** *Essai sur l'idéal féminin en Italie à la fin du XIII^e siècle.* Coll. « Les Hommes et les Idées ». In-16 ........................................................ 210
**Dialogues des Amateurs sur les choses du temps,** 1905-1907 (*Épilogues,* 4^e série). In-16.......................................... 300
**Nouveaux Dialogues des Amateurs sur les choses du temps,** 1907-1910 (*Épilogues,* 5^e série). In-16.......................... 300
**Épilogues.** *Réflexions sur la vie.* 1^re série : 1895-1898. 2^e série : 1899-1901. 3^e série : 1902-1904. Volume complémentaire : 1905-1912. Chaque vol.................................................. 300
**Lettres intimes à l'Amazone.** In-8°................................ 450
**Le deuxième Livre des Masques,** Avec 23 « Masques » dessinés par F. Vallotton. In-16 .......................................... 300
**Œuvres I** (volume contenant *Une Nuit au Luxembourg* et *Couleurs*). In-8°.......................................................... 450
**Pendant la Guerre.** *Lettres pour l'Argentine.* Préface de Jean de Gourmont. In-16 ................................................ 300
**Pendant l'Orage.** Préface de Jean de Gourmont. In-16 .............. 300
**Physique de l'Amour.** *Essai sur l'instinct sexuel.* In-16 ............. 300
**Promenades littéraires.** 1^re série. 2^e série. 4^e série (*Souvenirs du Symbolisme et autres études*). 6^e série. 7^e série. Chaque vol. in-16.. 300
**Promenades philosophiques.** 1^re et 3^e série. Chaque vol. in-16 .... 300

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI[e]

*VIENT DE PARAITRE :*

LADISLAS DORMANDI

# LA TRAQUE

*ROMAN*

volume in-16 double-couronne de 316 pages ............ 480 fr.

**C'est un récit vigoureux, vivant, tendu, qu'on lit d'un trait. On est emporté par le rythme de ses chapitres touffus, construits comme les séquences d'un film *(L'Express)*.**

**Un roman d'action où les tragédies individuelles participent au vaste drame d'une Europe convulsive (René Lalou, *Les Nouvelles Littéraires*).**

**Ladislas Dormandi a réussi un tour de force magistral en juxtaposant au déroulement des faits une sorte de monologue intérieur qui projette de fulgurants éclairs dans le tréfonds des âmes. Sans pour autant ralentir l'action, ni sacrifier à la clarté du récit (Etienne Hervier, *La Nouvelle République de Bordeaux*).**

**On pense à Kafka, mais le roman — excellent — est de Ladislas Dormandi (J. G., *Dernières Nouvelles d'Alsace*).**

**Une peinture neuve des milieux d'émigrés *(Est Républicain)*.**

**Nous savions que Ladislas Dormandi excellait à rendre ces impressions — comme ouatées — de cauchemar, et à donner un étrange relief à l'homme moyen peint dans la quotidienne banalité. Mais ici les traits propres à son talent sont extraordinairement accentués par la grandeur des événements où ses héros se trouvent emportés *(Air de Paris, Revue d'Air-France)*.**

# MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

---

## NOUVEAUTÉS ET ACTUALITÉ

**ANDERSEN**
*CONTES* (Seule édition française intégrale)
en quatre tomes. Chaque volume : 600

**BOSQUET**
*QUEL ROYAUME OUBLIÉ?* Poèmes. 360

**CLAUDEL**
*LA VILLE*, créée par Jean VILAR
Première et deuxième versions. 300

**DORMANDI**
*LA TRAQUE, roman.* 480

**DUHAMEL**
*REFUGES DE LA LECTURE* 480
*LA TURQUIE NOUVELLE, PUISSANCE D'OCCIDENT.* 300

**GOURMONT**
*ESTHÉTIQUE DE LA LANGUE FRANÇAISE*
Nouvelle édition avec une étude de R.-L. WAGNER, note de MAURICE SAILLET. 480

**HENRIOT**
*LES JOURS RACCOURCISSENT*, poèmes. 480

**JOUVE**
*SUEUR DE SANG*, poèmes, nouvelle édition. 480

**LÉAUTAUD**
*JOURNAL LITTÉRAIRE*
Tome premier, 1893-1906. 750
Tome deuxième, 1907-1909. 750

**MAROTTA**
*L'OR DE NAPLES*, roman dont est tiré le film de VITTORIO DE SICA, traduit de l'italien par MICHEL ARNAUD. 480

**MOUSSARIE**
*PISTES SECRÈTES*, poèmes 360
(Prix de Poésie de l'Association " Au service de la Pensée française ")

**PERGAUD**
*CORRESPONDANCE (1901-1915).* 1.500

**ROMBI**
*PERDU, ENFANT SARDE*, roman traduit de l'italien
par CLÉMENT LECLERC. 36

**VERHAEREN**
*LA MULTIPLE SPLENDEUR*, poèmes
(Réimpression à l'occasion du Centenaire). 39

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^{ie}. — MESNIL (EURE).